

ندوة للتاريخ

تحملت دولة الكويت أعباء التأليف والطباعة والتوزيع، ولم تسع للربح يوماً بقدر ما اعتبرت أن ما تقدمه هو واجب ثقافي يضاف إلى أعمالها التي قدمتها للعالم في شتى المجالات. لذلك يذكر المثقفون خارج دولة الكويت فضل المعرفة التي جاءت في إصدارات تحملت الكويت أعباءها بمحبة وعطاء.

ليس من السهل أن تبجر فوق ورق الكتابة لمدة خمسين عاماً متواصلة، وبصمات التنوير تجعل من كل عناء سعادة. لذلك لم تكن رحلة صدور مجلة البيان واستمرارها بالأمر السهل. ولكن في النهاية ما يهم هو الأثر الذي تتركه قافلة الأوراق رغم التعب، بل إن علامات الرضا

وبصمات التنوير تجعل من كل عناء سنوات مضت محملة بهمة الأوائل الذين غرسوا هذه البذرة التي ترونها اليوم شجرة باسقة تمتد أغصانها إلى كل

وشارك فيها نخبة من الأدباء والإعلاميين على مدى يومين من داخل دولة الكويت وخارجها، فما الذي نستخلصه من هذه الندوة.

بداية فإن هذه الندوة تعد تاريخية لأنها لن تقام إلا بعد خمسين عاماً قادمة، ورابطة الأدباء على يقين بإذن الله بأن مجلة البيان مثلما استمرت خلال خمسة عقود مضت، فإنها سوف تستمر لعقود مديدة مقبلة، بل إن العقود التي مضت كانت أصعب فنياً وموضوعياً، حيث البدايات هي الأصعب دائماً، أما اليوم وبعد توفر تقنيات الطباعة الحديثة، وانتشار وسائل التواصل، أصبح الأمر أكثر سهولة.

لقد تم طرح العديد من المواضيع الحيوية في هذه الندوة، واتفق الجميع على الإشادة بمجلة البيان وعراقتها، وفي المقابل وصلتنا بعض الملاحظات التي اهتمت البيان بها، وهذا يعني أن المجلة أخذت حيزاً من تفكير المثقفين على امتداد الوطن العربي.

أرجاء الوطن العربي والعالم، هي سنوات جديرة بأن يخلدها تاريخ الثقافة في دولة الكويت، هذا التاريخ الذي قدم للعام أهم الإصدارات الفكرية والثقافية وجعلها في متناول أيدي الجميع. كثيرون في أنحاء الوطن العربي يقولون بأنهم كانوا ينتظرون بشغف الإصدارات الكويتية لما فيها من قيمة كبيرة، وكثيرون كانوا يحجزون نسختهم سلفاً في المكتبات.

تحملت دولة الكويت أعباء التأليف والطباعة والتوزيع، ولم تسع للربح يوماً بقدر ما اعتبرت أن ما تقدمه هو واجب ثقافي يضاف إلى أعمالها التي قدمتها للعالم في شتى المجالات. لذلك يذكر المثقفون خارج دولة الكويت فضل المعرفة التي جاءت في إصدارات تحملت الكويت أعباءها بمحبة وعطاء.

هذا ما أكدته الندوة التي أقامتها رابطة الأدباء الكويتيين بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في معرض الكتاب الحادي والأربعين

يقول الدكتور سليمان الشطي الذي عمل في العدد الأول للمجلة، متحدثاً عن تلك الفترة بما تملكه من إمكانيات بسيطة: «إن الحصول على الترخيص أمر إداري، أما الإصدار فأمر يحتاج إلى جهد جهيد، في بيئة ثقافية محدودة الطاقات، وجمعية إمكانياتها المادية تقف عند الحد الأدنى على أمل أن يكون للتطوع دور في تحريك العجل».

لذلك نأمل أن تقرأ الأجيال المقبلة هذه السطور، كما نود أن تقرأ وتطلع على جهود المؤسسين المخلصين الذين غرسوا لهم هذه البذرة وكم تكبدوا من جهود حتى نمت أغصان حروف مجلة البيان وأصبحت جديرة بأن تصبح حديث الناس وشغلهم الثقافي، وأن يأتي أدباء من خارج دولة الكويت للتحديث عنها، فهذا يعني أنها وصلت إلى العالم وحقت جزءاً كبيراً من رسالتها بكل ما تحمله من إضاءات فكرية وتنويرية. تتمنى مجلة البيان على الأجيال المقبلة أن تحافظ على هذه المجلة وتمنحها وقتها وجهدها وتسعى إلى إبقائها على قيد الإصدار.

البيان

مغاصات اللؤلؤ في الخليج العربي

من خلال مدونات الجغرافيين والرحالين المغاربة والأندلسيين

من القرن ٥ - ٨ هـ (١١ - ١٤م)



بقلم: د. نواف عبد العزيز الجحمة*

يُندرج موضوع مغاصات اللؤلؤ في الخليج العربي^(١) خلال الفترة التي دون فيها الجغرافيون والرحالون المغاربة والأندلسيون في تاريخ العصر الوسيط في إطار السياق التجاري العام للخليج العربي، ويمكن تحديد بعض الجوانب المتحركة في هذا الإطار انطلاقاً من الثوابت التالية:

من حيث الموقع، فقد اتفق معظمهم أن منطقة الخليج تعتبر من أهم المناطق الدولية التي يستخرج منها اللؤلؤ، وأن أجود أنواعه موجود فيها، وأن شهرة المنطقة بإنتاجه كانت قديمة.

(*) باحث كويتي- أستاذ مشارك بكلية التربية الأساسية.. الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب.



ما هي حقيقة المعلومات الجغرافية والصور الرحلية التي رسمها الجغرافيون والرحالون الذين زاروا الخليج؟ وما مدى صدقها وواقعيتها؟ ولماذا أفرد الرحالة اهتماماً زائداً لمغاصات اللؤلؤ في الخليج ؟ وهل اتفق الجغرافيون المشارقة والمغاربة على أهمية مغاصات اللؤلؤ في الخليج على المستويين الإقليمي والدولي؟ وما هو الدور البارز الذي لعبته فئة اجتماعية نشطة كفئة الغواصين من الناحية الاقتصادية؟

تلك تساؤلات سنحاول أن نفتح النقاش في شأنها من خلال محاور هذا البحث مبتغين تبيان وجوه القوة والضعف في عناصرها ومتحرين حدود الصدق والخطأ في مضامينها.

من جهة ثانية - أن مغاصات اللؤلؤ وتجارتها هو المهنة الرئيسية للسكان الخليجيين، والمصدر الأول للدخل في هذه البلاد التي زاروها، فقد وجد اهتماما خاصاً من أولئك الجغرافيين والرحالين، فلم يكتفوا بالحديث عنه كمورد اقتصادي هام للدولة، ومصدر عمل للسكان، بل وصفوا كيفية استخراجها، والأماكن التي يوجد بها، وتجارتها، ومواسمها، وأدوات العمل، والأشخاص الذين يعملون فيه.

وإذ نستحضر هذه الانطباعات والأفكار والمعلومات من خلال نصوصها، يجري التشديد هنا، وكهدف منهجي، على أن قراءة الجغرافيين والرحالين لمغاصات اللؤلؤ في الخليج، تتيح وعياً للتأريخ الاقتصادي والاجتماعي في تلك المدة التاريخية.

وهذا يعني أن للمعلومات الجغرافية والرحلية سيولتها ومسالكها العالمية التي لا تحدها أعراف ولا جغرافيا سياسية ولا سياسات دول.

وبطبيعة الحال. فإن هذه الوضعية تفرض علينا أن نطرح عدة تساؤلات حول الموضوع:

أولاً: وصف مغاصات اللؤلؤ في الخليج العربي

في محاولتنا هذه لبيان أن منطقة الخليج هي المكان الذي عرف بإنتاج اللؤلؤ والتجارة فيه منذ القدم^(٢)، يتعرض لكتابات الرحالة والجغرافيين المغاربة في الفترة التاريخية الوسيطة، وهي فترة شهدت ازدهارا لهذه المهنة في المنطقة وأصبح اللؤلؤ خلالها - السلعة الأولى التي تشكل المصدر الرئيسي لموارد المدن التي تقع على الخليج. نجد أن معظم الرحالة من المغاربة لم تحفل مدوناتهم بالكثير عن مغاصات اللؤلؤ في الخليج - عدا القليل منهم - بالرغم من اختلاف الأزمنة والمراكز التجارية في الشمال الشرقي للخليج (سيراف وقيس نموذجاً)، بواقع أنه ليس كل من كتب عن مشاهداته في مدونة للمغاصات قد وصل إلى الخليج، لكنها تعد من النصوص الثمينة وخصوصاً فيما يتعلق بمغاصات اللؤلؤ وطرق الغوص ونظامه. فعلى الرغم من أن الجغرافي أبي عبيد البكري (٤٨٧هـ / ١٠٤٤م)^(٣) لم يرحل عن الأندلس وكان اعتماده على ما تهيأ له من المصادر الشرقية في الخزائن الأندلسية، إلا أن كتابته عن المغاصات وطرق الغوص كانت

قريبة جداً من الجغرافيين والرحالة الذين تجولوا في الخليج. أما الجغرافي الشريف الإدريسي (٥٦٤هـ / ١١٦٩م) فقد صرح في مستهل كتابه (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) أنه استفاد من مؤلفات سابقه. إذ يقول في ذلك « لما اتسعت أعمال مملكته (رجار الثاني) وتزايدت همم أهل دولته وإطاعته البلاد الرومية ودخل أهلها تحت طاعته وسلطانته أحب أن يعرف كيفيات بلاده حقيقة ويقتلها يقينا وخبرة ويعلم حدودها ومسالكها براً وبحراً في أي إقليم هي وما يخصها من البحار والخلجان الكائنة بها مع معرفة غيرها من البلاد والأقطار في الأقاليم السبعة التي اتفق عليها المتكلمون وأثبتها في الدفاتر الناقلون والمؤلفون وما لكل إقليم منها من قسم بلاد يحتوى عليه ويعد منه بطلب ما في الكتب المؤلفة في هذا الفن من علم ذلك كله مثل كتاب العجائب للمسعودي، وكتاب أبي نصر الجيهاني، وكتاب أبي القاسم عبيد الله خرداذبة، وكتاب أحمد بن عمر العذري، وكتاب أبي القاسم محمد الحوقلي البغدادي، وكتاب خاناخ بن خاقان الكيمائي، وكتاب موسى بن قاسم القردي، وكتاب أحمد بن يعقوب المعروف باليعقوبي،



وكتاب إسحاق بن الحسن النجم، وكتاب قدامه البصري، وكتاب بطليموس الأفلودي، وكتاب أرسىوس الأنطاكي^(٤).

ولم يخف الإدريسي للقيام بعمله هذا أحسن قيام على المكتوب، بل كان عليه أيضاً أن يستفيد من أخبار الرحالة والتجار والحجاج في السفن التي كانت ترسو بموانئ صقلية إلى جانب ما استطاع الحصول عليه من بيانات عن البلاد التي لم يزرها وبذلك بفضل رعاية الملك رجار الثاني^(٥) وهذا يعني أن تقارير المبعوثين من الرحالة والمصورين دقيقاً للغاية في كل ما ارتبط بالمغاصات والغوص على اللؤلؤ في منطقة الخليج، فضلاً عن اعتماده على مؤلفات الجغرافيين الذين سبقوه، وكذا اعتماده على ملاحظاته الشخصية وخبراته كرحالة وجغرافي وخرائطي بالنسبة للبلدان والأقاليم التي زارها^(٦).

من جانب آخر- هناك رحلة أسهبوا في وصف المغاصات وطرق الغوص في الخليج بصورة جلية من أمثال بنيامين التيطلي الأندلسي (٥٦١هـ / ١١٦٣م)^(٧) وابن بطوطة المغربي (٧٢٥هـ / ١٣٢٥م)^(٨) وإن كانت الفترة بينهما بنحو (مائة وستين عاماً

تقريباً)، إلا أن نصوصهما كانت في غاية الدقة والأهمية.

فالرحالان اعتمدا في كتابتهما على المعاينة أحياناً، وعن طريق الرواية أحياناً أخرى كما اقتبسنا فقرات بل أحيانا صفحات عن رحلات سابقة، احتفظت المصادر بأسماء أصحابها وأحيانا بمقتطفات عنها. وهذه الرحلات بمختلف مشاربها لا تقل أهمية فهي تزخر بمادة متنوعة عن العديد من الأماكن والمسالك المؤدية إليها، وتتحدث عن الفئات المجتمعية وعاداتها.

جغرافية المواضع

أقدم ما نجد من نصوص الجغرافيين الأندلسية حول مغاصات الخليج يرجع إلى القرن الخامس الهجري (١١م) ومنها كتاب

«المسالك والممالك» - لأبي عبيد البكري. فقد جرى مجرى أهل عصره من أولئك الجغرافيين المشاركة، فقد عني بوصف موارد جزيرة العرب وعددها. وقد جاء ذكر مغاص اللؤلؤ كأحد أهم تلك المنتجات. يقول: «ومغاص اللؤلؤ في بلاد خارك»^(٩) وقطر وعمان^(١٠) وسرنديب^(١١) وغيرها من هذه البحار خاصة، وغيرها من البحار لا لؤلؤ فيها...»^(١٢).

أما النص الثاني فذكره البكري في معرض ذكره للطريق من عمان إلى اليمن. قال: «من عمان إلى مسقط على الساحل، ثم منه إلى سقطري»^(١٣) ثم من هذه الجزيرة إلى موضوع يقال له (معبث) به مغاص اللؤلؤ...»^(١٤)

وفي أوائل القرن السادس الهجري (١٢م) - وصف الشريف الإدريسي مغاصات اللؤلؤ في كتابه «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» فأضاف إلى ما نقله البكري أشياء جديدة انفرد بها فقال: «وفي هذا البحر الفارسي جميع مغايص اللؤلؤ، وأمكنته، ثم أن أمكنته نحو من ثلثمائة مكان، مقصودة كلها، مشهورة بالفوص. ومغايص بحر فارس أكثر نفعاً وأمكن جوداً للطلب من سائر البحور الهندية

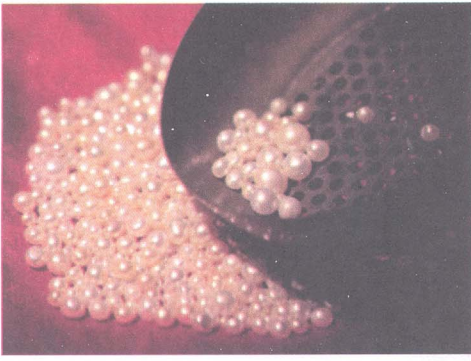
واليمينية»^(١٥) ثم يحدد المواقع: «صور»^(١٦) وقلهات»^(١٧) وصفها على ضفة البحر المالح، وهما مدينتان صغيرتان لكنهما عامرتان، وشربهما من الآبار. ويصاد بهاتين المدينتين اللؤلؤ قليلاً.

«وأن المحجمة»^(١٨) هو جبل عال على ضفة البحر، ويمر في شرقي غب الحشيش. وفي رأس المحجمة مغايص اللؤلؤ.

«وقرية دما - وهي بالقرب من صحر - فإنها تكون في الصيف كالمدينة العامرة، لأن بها مغاص اللؤلؤ الجيد جداً. وهي مشهورة بجيد اللؤلؤ المستخرج منها»^(١٩)

ويضيف الإدريسي ملاحظات أخرى فيتحدث عن جزيرة (آوال)^(٢٠) محدداً موضعها بأنها على مسيرة خمس مراحل من بر فارس، وأربع مراحل من بر العرب. طولها ستة أميال وكذا عرضها، وأن حاضرتها هي البحرين. وهي - كما يصفها مدينة عامرة يسكنها غاصة اللؤلؤ ويصل إليها تجار اللؤلؤ من جميع أنحاء الأرض، ومعهم الأموال، وقيمون بها شهوراً طويلاً حتى يكون وقت الفوص^(٢١).

ما ذكره الإدريسي يؤكد على تاريخانية شهرة لؤلؤ البحرين منذ قديم الزمان، وأشير



تتساقط قطرات المطر الكبيرة على سطح الماء، فيتلقفها المحار وينطبق عليها ويفوص في قعر البحر...»^(٢٥)

وشهادة بنيامين تؤيد ما ذكره الإدريسي من توافر اللؤلؤ في الشمال الغربي للخليج، إلا أنه خصص مدينة القطيف دون ذكر للمغاصات الأخرى ويقدم لنا إحصاء بعدد اليهود الذين كانوا فيها بنحو خمسة آلاف يهودي. يبدو أن هذه الكثافة ترجع إلى نسبة الأرباح الطائلة من وراء صيد اللؤلؤ. هذا وقد اتفقت مصادر مشرقية (كتب الأحجار والجغرافية والرحلات) مع ما رواه بنيامين فيما يتعلق بذكر أصل اللؤلؤ - فعلى سبيل المثال لا الحصر: سليمان التاجر، وأبو زيد السيرافي (أخبار الصين والهند)، والمسعودي، وعلى بن الحسين (مروج الذهب)، وابن الأثير (تحفة العجائب وطرفة الغرائب)،

إليه في سجلات الأشوريين قبل ٢٠٠٠ ق.م بعبارة (عيون الأسماك) الدلمونية، كما اشتهرت تايلوس وهو اسم قديم عرفت به البحرين بكميات اللؤلؤ الهائلة في قاع بحارها، واستطاعت البحرين أن يكون لها تأثير كبير على تجارة اللؤلؤ في جميع أنحاء الخليج، وحتى فترة أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين^(٢٦) هذا ويمتاز لؤلؤ البحرين بكبر حجمه، وصفاء لونه، وعدم تغيره.

وبعد الإدريسي زار أماكن مغاصات اللؤلؤ الرحالة بنيامين التطيلي وهو يهودي أندلسي زار الشرق الإسلامي في أوائل النصف الثاني من القرن السادس الهجري (١٢م) وقد كتب رحلته بالعبرية، ووصف البلاد التي مر بها. وأصبحت رحلته مصدراً للرحالة الغربيين الرواد ممن اتخذ وجهة الشرق، وكذا لعلماء الآثار والمنقبين الذين توجهوا نفس الوجهة. ولا نفعل أنه تاجر وأنه يجمع إلى إمامه بالتوراة والتلمود إماماً كافياً بالاقتصاد وفنون التجارة يذكر بنيامين مدينة القطيف التي عرفت بمغاص اللؤلؤ. فاتخذته^(٢٣) تجارة رائجة لها، يقول: «وفيها أيضاً مغاص الجوهر المعروف بالدر»^(٢٤) - ففي الرابع والعشرين من شهر نيسان من كل عام،

الذي ساعد على تكون اللؤلؤ فيعطئها الضوء
اللازم^(٢٧)

وفي أوائل القرن الثامن الهجري (١٤م)
زار مغاصات اللؤلؤ في الخليج رحالة
مغربي، هو ابن بطوطة - أشهر الرحالة.
حدد في مدونته «تحفة النظار» أماكن
وجود اللؤلؤ، والوقت الذي يبتدئ فيه مواسم
استخراجه من البحر، وتجارته: «ومغاص
اللؤلؤ فيما سيراو والبحرين في خور
راكد مثل الوادي العظيم، فإذا كان شهر
إبريل وشهر مايو تأتي إليه القوارب الكثيرة
فيها الغواصون وتجار فارس والبحرين
والقطيف..»^(٢٨)

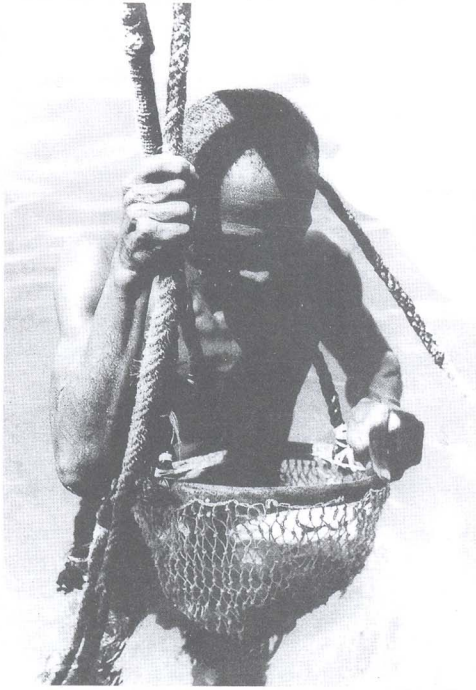
هذه الرواية تؤكد أن ابن بطوطة ربما
كان يعتمد فيها على حكاية للغير، فإنه أولاً
لم يصادف موسم الغوص.. ثم أن موقع
مغاص الجوهر لم يقع تحديده بوضوح، إلا
أن الخطوط العامة في جغرافية مواضع
المغاصات تتفق مع الجغرافيين لكن دقائقها
تختلف عنها.

وعن تكون اللؤلؤ يقول: «.. ويفتح
الصدف فيوجد في أجوافها قطع لحم^(٢٩)
يقطع بحديده، فإذا باشرت الهواء جمدت
فصارت جواهر»^(٣٠).

والتيفاشي، وأحمد بن يوسف (أزهار الأفكار
في جواهر الأحجار)، والبيروني (الجماهر
في معرفة الجواهر، وابن الأكفاني (نخب
الذخائر في أحوال الجواهر، والقزويني
(عجائب المخلوقات).^(٣١)

يبدو أن شيوع فكرة أصل اللؤلؤ الناشئ
عن المطر (= الخرافة الجميلة) جاءت من
المدونات القديمة (الهنود واليونان والفرس)
منذ القرن الثالث ق.م إلى العصور الوسطى.
ومع أن هذه الفكرة قد بدأ العلماء في
التخلي عنها ابتداء من القرنين (١٦-١٧م)،
إلا أنها ظلت متداولة بين أوساط العامة إلى
أوائل القرن العشرين.

والحقيقة العلمية - أن اللؤلؤة تتكون من
جسم غريب أو ذرة رمل أو ما شابه ذلك،
تدخل بداخل المحارة الصدفة، فيتأذى
الحيوان الرخو الذي يسكن داخل الصدفة
فيدافع عن نفسه بأن يفرز مادة لؤلؤية
تجعل ذلك الجسم الغريب أملساً ناعماً
مستديراً تقريباً، حتى لا تؤذي حيث يكسوه
الطبقات من إفرازه، فتتكون من جراء ذلك
لؤلؤة. وتكون جيدة على قوة إفراز الحيوان،
والحيوان نفسه بواسطة إفرازاته يجعل داخل
المحارة لامعاً أملساً. وهذا السطح اللامع هو



ما ذكره ابن بطوطة يعد جانباً من النزعة الإغرابية يقوم في الحكي عن الأشياء العجيبة المشاهدة أو المسموعة، وتشكل مادة « تراثية شعبية »، وتأتي ضمن مداخل غير غريبة على المشاهدات، وترتبط ارتباطاً عضوياً بالأماكن التي يزورها.

ثانياً: الغوص على اللؤلؤ^(٣١)، النظام والمهنة القديمة

من أوائل النصوص المتعلقة بكيفية الغوص في كتابات الجغرافيين المغاربة، ما جاء في المسالك والممالك لأبي عبيد البكري. يقول في نصه: « الغاصة لا يتناولون شيئاً من اللحم إلا السمك، ولا بد من شق أصول آذانهم لخروج النفس لأنهم يحملون على أنوفهم الذبل، وهو من ظهور السلاحف، ويجعل في آذانهم قطن فيه دهن الماء، ويعصرون من ذلك الدهن في قعر البحر فيضيء ضياء نيرا، ويطلون سوقهم وأيديهم بالسواد خوفاً من بلع دواب البحر لهم فتتفر من السواد، ويتصايحون صياح الكلاب في قعر البحر فتفرها أيضاً، وربما خرقت الصوت البحر فيسمع والغوص إنما

يكون من أول نيسان (إبريل) إلى آخر أيلول (سبتمبر)^(٣٢).

نلاحظ مرة أخرى اقتباس البكري من المسعودي مع محاولته تحديث أو تنويع المعلومات بالنسبة لما ذكر المسعودي. وينبغي أن نقف قليلاً مع هذا النص المقتبس لِماله من الأهمية في وصف كيفية الغوص على اللؤلؤ، فالمسعودي قد جمع مادته بالمعينة والمشاهدة - « تارة على متن البحر، وتارة على ظهر البر، مستعلمين بدافع الأمم

بالمشاهدة، عارفين خواص الأقاليم بالمعينة على حد تعبيره^(٣٣).

وتبقى هناك - مع هذا - بعض التعليقات التي تستوقفنا حقاً:

- اعتماد تقنية السرد المتماسكة والمنسجمة، والموهمة بواقعية هذا الظواهر العجائبية، فالبكري روى في مدونته هاته ما نقله، ولكن من دون تعليق على هذا الذي يرويه، وهذا يعني أنه كان يصدق الذي يرويه ممن أخذ عنهم من الجغرافيين المشاركة (المسعودي نموذجاً).

فمثلاً الغاصة يشقون أصول آذانهم لخروج النفس لأنهم يحملون على أنوفهم الذبل (الفطام) أو ذلك الذين يتصايحون صياح الكلاب في قعر البحر فتتفرها أيضاً، وربما خرق الصوت البحر فيسمع. مثل هذه الروايات لا يمكن للعقل أن يقبلها بسهولة، ويسلم بحقيقتها، لأنها حكايات خارجة عن العادة والمنطق.

ومما تجدر الإشارة به أن أبو الريحان البيروني (٤٤٠هـ) عقب على هذه الأقوال وبين بأنها غير جائزة، وأنه إن جاز له إخراج الهواء من الأذن من أين له بالهواء

الذي يتنفسه وهو في وسط الماء ؟ ويذكر أن هذا الخبر من أساطير الحمقى وتسوق الفواصين على تجارهم حتى تواتر ذلك على حد قوله^(٣٤).

- أما قوله أن الغوص يكون في أول نيسان (أبريل) إلى أيلول (سبتمبر) فهذا صحيح، فهو أوفق الأقوال أكدها البيروني عن الكندي، لكن لا تعتبر تلك البداية عند أهل الخليج بداية رسمية للغوص، لأن البحر في المغاصات الشمالية في إبريل لا يزال بارداً.

- يبدو أن بداية الغوص في إبريل يعد غوصاً اختيارياً يكون عادة قبل بداية (الموسم الرسمي) وهو ما يعرف (الخانجية) أو بعده ويسمى «الردة» و«الرديدة».

- وعندما يذكر أن الغاصة يجعلون في آذانهم قطناً فيه دهن يعصرون منه في قعر البحر فيضيء ضياء نيراً، فقد انتقد البيروني وقال أن هذا ليس مما تعرفه الغاصة لأن وهم يبصرون في ماء البحر ويفتحون أجفانهم ولا تضر الملوحة بأحداقهم، ثم أن الزيت ليس في ذاته ضوءاً، وأما قوله تعالى «يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسه نار»^(٣٥) فعلى سبيل المبالغة في صفته بالصفاء

والنقاء^(٣٦) فالأصل إذن وهو أن الزيت يصب على سطح البحر في المناطق قليلة العمق من أجل التخلص من عقد الماء التي تسببها الرياح والنظر إلى قاع البحر^(٣٧).

- أما التعليق الأخير: وهو أن الغاصة يطلون سوقهم وأيديهم بالسواد خوفاً من بلع دواب البحر لهم، فغاصة الخليج المعاصرين استبدلوا بالطلاء ملابس خفيفة لونها أسود أو أزرق ولا يستعمل الأبيض خوفاً من سمك القرش، هذا ويلبس ذلك اللباس بشكل خاص إذا ما تكاثر في منطقة الغوص قنديل البحر السام وقنافذ البحر ودجاجة البحر، وهي من الأسماك التي تهاجم الغاصة^(٣٨).

وننتقل إلى جغرافي يمثل لنا اتجاهها آخر في الملاحظة والوصف. كان وصف الشريف الإدريسي في القرن السادس الهجري (١٢م) للغوص على اللؤلؤ في منطقة الخليج من الأوصاف الدقيقة لهذه المهنة الأصيلة وأقربها إلى ما كان عليه الغاصة الخليجيين حتى وقت قريب، فهو أحد أولئك الذين تناولوا كل صغيرة وكبيرة في موضوع الغوص. فهو يحدثنا أن جزيرة (آوال) بها مدينة كبيرة تسمى البحرين، ويصل إليها تجار اللؤلؤ من جميع أصقاع المعمورة، ومعهم الأموال،



ويقيمون شهوراً طويلاً حتى يكون وقت الغوص. ثم ينتقل إلى النظام الذي بموجبه يتم استخدام الغاصة.. فيكترون (يؤجرون) الغاصة مقابل أسوام (أجور) معلومة، تتفاضل على قدر تفاضل الغوص والأمانة»، ثم يحدد مواعيد الغوص، التي هي بلاشك مواعيد الغوص الرئيسي (العود). « ويكون الغوص في أغشت (اغسطس) وشتبر (سبتمبر)».

وفي وصفه المفصل لأحوال مهنة الغوص يتحدث عن السفن التي يذهب عليها من يعملون في هذه المهنة، فقال: « (والدونج) أكبر من الزورق، وفي إنشائه وطاء ويقطعها التجار أقساماً في كل دونج منها خمسة أقسام وستة، وكل تاجر منهم لا يتعدى قسمه

يقول: « وصفه غوصهم أن الغواص يتجرد عن ثيابه، ويبقى بستره تستر عورته، لا غير ويضع في أنفه الخلنجل وهو شمع مذاب بدهن الشيرج يسد به أنفه، ويأخذ مع نفسه سكيناً ومشنة يجمع فيها ما يجده هناك من الصدف، ومع كل غواص منهم حجر وزنه من ربع قنطار إلى ما نحوه مربوط بحبل رقيق وثيقاً، فيدليه في الماء مع جانب الدونج ويمسك الحبل صاحبه بيده إمساكاً وثيقاً ويتخلى الغواص بنفسه في الماء فيجعل رجله على الحجر ويمسك الحبل بيديه، ثم يرسل صاحبه الحبل من يده دفعة واحدة فينزل الحجر مسرعاً حتى يصل قعر البحر، والغائص عليه يمسك الحبل بيديه فإذا استقر في قعر البحر، نزل إلى قعر البحر وجلس وفتح عينيه في الماء ونظر إلى ما أمامه وجمع ما وجد هناك من الصدف في عجل وكر. فإن امتلأت مشنته (الدين) كان وإلا اندرج إلى قاربه والحجر لا يفارقه ولا يترك يده عن إمساك حبله، فإن أدركه الغم كثيراً صعد مع الحبل إلى وجه الماء واسترد نفسه حتى يستريح ويرجع إلى غوصه وطلبه، فإذا امتلأت مشنته اجتذبتها صاحبه من أعلى الدونج وفرغ المشنة مما فيها من

من المركب، وكل غواص له صاحب يتعاون به في عمله، وأجرته على خدمته أقل من أجرة الغطاس ويسمى هذا المعاون المصفي (السيب).

« ويخرج الغواصون من هذه المدينة وهي جملة في وقت خروجهم ومعهم دليل ماهر ولهم مواضع يعرفونها عياناً بوجود صدف اللؤلؤ فيها، لأن للصدف مراعى تجول فيها وتنتقل إليها وتخرج عنها في وقت آخر إلى أمكنة أخرى معلومة بأعيانها. فإذا خرج الغواصون عن (أوال) تقدمهم الدليل والغواصون خلفه في مراكزهم صفوفاً لا تتعدى جريه، ولا تخرج عن طريقه فكلما مر الدليل بموضع من تلك المواضع التي يصاد بها صدف اللؤلؤ تتحى عن ثيابه وغطس في البحر ونظر، فإن وجد ما يرضيه خرج وأمر بحط قلاع دونجه وأرسي وحطت جميع المراكب حوله وأرست، وانتدب كل غواص إلى غوصه، وهذه المواضع يكون عمق الماء فيها من ثلاث قيم إلى قامتين فدونها ».

ثم يصف لنا الإديسي عمل الغواص، ونزوله للبحر، والأدوات التي يحملها لتساعده في عمله، والمرات التي يغوصها.

- الذهاب والعودة بإشراف الوالي
الذي يشرف أيضاً على بيع اللؤلؤ (الغوص
الرسمي).

- إن لكل نوعاً غوص مجموعة من
البحارة (غاصة وسيوب وهم الذين يسحبون
الغائص ويراعونه خلال غوصه ويباشرون
خدمة السفينة).

- طريقة الغوص بالحجر كانت هي
الطريقة الأساسية المتبعة.

- أن للصدف « مراعي » تجول فيها
وتنتقل إليها وتخرج عنها في وقت آخر إلى
أمكنة معلومة بأعيانها. ولا يعرف ذلك إلا
الدليل الماهر.

هذا ولا ننسى أن نص الشريف الإدريسي
عن آوَال من أطول النصوص الجغرافية
وأهمها. فالملاح أحمد بن ماجد يؤكد على
صحة ما ذكره الإدريسي عن جزيرة « آوَال ».

- وهي الجزيرة الكبرى للبحرين حالياً
- بقوله: « الجزيرة الثامنة، وهي البحرين..
وتسمى «آوَال»، وفيها ثلاثمائة وستون قرية،
وفيها الماء الحالي (العذب) من جملة
نواحيها. وأعجب ما فيها مكان يقال له
القصاصير » (٤٠).

الصدف في قسمه من المركب وأعادها في
البحر إلى الغوص إن كان الصدف هناك
كثيراً، وعلى قدر الوجود له يكون طلبه.

« فإذا تم الغواصون في البحر مقدار
ساعتين صعدوا ولبسوا ثيابهم وتدنثروا
وناموا. وانتدب المصفي (السيب) وهو
صاحب الغوص فيشق ما معه من الصدف
والتاجر ينظر إليه حتى يأتي على آخره
فيأخذه التاجر منه ويصره عند نفسه بعد
مكتوب.

« فإذا كان عند العصر انتدبوا إلى
طعامهم فصنعوه وتعيشوا وناموا ليلتهم
إلى الصباح، ثم يقومون وينظرون في
أغذية يأكلونها إلى أن يحين وقت الغوص
فيتجردون ويغوصون، هكذا كل يوم. وكلما
فرغوا من مكان أفنوا صدفه انتقلوا إلى
غيره، ولا يزالون بهذا الحال إلى آخر غشت،
ثم ينصرفون إلى جزيرة (آوَال) في الجمع
الذين خرجوا فيه » (٣٩).

من الملاحظ أن الصورة التنظيمية للغوص
في العصر الحديث تماثل ما ذكره الإدريسي
عند حديثه عن الغوص في آوَال (البحرين)
فمثلاً:

وصل إلى قعر البحر يجد الصدف هناك
فيما بين الأحجار الصغار مئباً، في الرمل
فيقتله بيده أو يقطعه بحديدة عنده معدة
لذلك ويجعلها في مخلاة جلد منوطة بعنقه
فإذا ضاق نفسه حرك الحبل، فيحس به
الرجل الممسك للحبل على الساحل فيرفعه
إلى القارب فتؤخذ منه المخلاة ويفتح الصدف
فيوجد في أجوافها قطع لحم تقطع بحديدة،
فإذا باشرت الهواء جمدت فصارت جواهر
فيجمع جميعها من صغير وكبير فيأخذ
السلطان خمسة، والباقي يشتريه التجار
الحاضرون بتلك القوارب وأكثرهم يكون له
الدين على الفواصين فيأخذ الجوهر في
دينه أو ما وجب له ذلك» (٤١).

يقدم لنا ابن بطوطة هنا معلومات ينفرد
بها ولربما قد أثارت حمالات على الرحالة
المغربي الذي لم يعرف المعلقون ما يقصد
إليه- منها أن عمليات الغوص إلى قعر
البحر تستمر الساعة والساعتين، وينبغي
أن نرجع لأبي الريحان البيروني الذي عندما
كان يتحدث عن وصف (جهاز الغوص) في
كتابه (الجماهر في معرفة الجواهر) - يذكر

لا شك أن الرحلة مع الإدريسي في عالم
الغوص على اللؤلؤ يجعلك تشعر بأنه لا
فرق بين جغرافي ورجالة، لأن كليهما يعتمد
منهج وطريقة المشاهدة والوصف، إضافة
إلى المسموع والمكتوب. ثم أن الطريقة التي
كتب بها عن هذا الموضوع يمكن أن تعكس
لنا مدى اهتمام رجار الثاني ملك صقلية
بمفاصات الخليج في ذلك الوقت، لربما
أن جزيرة آوال البحرينية كانت محط أنظار
الغرب في تاريخ العصر الوسيط باعتبارها
مركزاً تجارياً كبيراً لتجارة اللؤلؤ.

ونقفز الآن إلى القرن الثامن الهجري
(١٤م) لنرى شيخ الرحالين ابن بطوطة وهو
يبدأ بوصف عمل الغوص، والأدوات التي
يستخدمها الغواصون، والوقت الذي يستغرقه
تحت الماء « يقول في نصه: « ويجعل الغواص
على وجهه مهما أراد أن يغوص شيئاً يكسوه
من عظم الغيلم، وهو السلحفاة، ويضع من
هذا العظم أيضاً شكلاً شبه المقرض يشده
على أنفه، ثم يربط حبلأ في وسطه، ويغوص
ويتفاوتون في الصبر في الماء، فمنهم من
يصبر الساعة والساعتين فما دون ذلك، فإذا



أن أحد أهل بغداد أخبره أن الغواصين قد استحدثوا في هذه أيام للغوص طريقة زالت بها مشقة إمساك النفس، وتمكنوا من التردد في البحر من الضحوة إلى العصر ما شاؤوا وبحسب محبة المكري إياهم وتوفره عليهم، وهي آلة من جلود يدخلونها إلى أسفل صدورهم ثم يشدون عنها الشراسيف (وهي أطراف الأضلاع التي تشرف على الصدر) شداً وثيقاً، ثم يغوصون ويتنفسون

فيها من الهواء الذي في داخلها، ولا بد في هذا من ثقل عظيم يجذبه من ذلك الهواء إلى أسفل ويمسكه في القرار. ويتصل بتلك الآلة بإزاء الهامة بريخ (أنبوب) من جلد على هيئة الكم مستوثق من دروزه بالشمع والقيصر، وطوله بقدر عمق ما يغوص فيه ويوصل رأس البريخ بحفنة واسعة من ثقبه في أسفلها، ويعلق في حافتها زق أو زقاق منفوخة يدوم بها طفوها فيجري نفسه في تجويف البرنج

مما يستخرج من باطن الأرض، وهذا خلاف ما حكاه ناصر خسرو علوى عام ٤٤٣هـ من أن سلاطين الحسا كانوا يأخذون نصف ما يستخرجه الغواصون من اللؤلؤ^(٤٥).

أما تجار اللؤلؤ فقد كانوا يقرضون رجال الغوص جزءاً من ثمن اللؤلؤ مقدماً قبل موسم الغوص، على أن يسدد الغواصون ما عليهم من دين في موسم الغوص^(٤٦) من هذا يتضح أن اللؤلؤ الخليجي كان من النوع الثمين، لذا كان يمثل دخلاً كبيراً لميزانية الدولة التي كانت تقوم بتصديره إلى الخارج في تلك المدة التاريخية.

وفي الختام - يمكن القول أن الجغرافيين والرحالة المغاربة أمدوا المشتغلين بهذه الفترة من جغرافية مواضع المفاصات بمعلومات قيمة على قلتها، وهي معلومات لا تمكن من صياغة متتابعة الحلقات ومكتملة الجوانب. ومع ذلك فإن أهميتها ترجع إلى شهادات أصحابها.

وهي معلومات يمكن الاطمئنان إليها على العموم، بعد تجريد درها من الصدف، باستثناء الأشياء العجيبة المشاهدة أو المسموعة ونكتفي في هذا السياق بعنونه مضامين بعضها.

جذباً وإرسالاً ما شاء مدة اللبث في الماء ولو أياماً، ويكون الثقل الراسب به أقل مقداراً لحصول الطريق للهواء ينحصر به^(٤٧).

على أية حال. بالرغم من أنه لم ترد نصوص أخرى تؤيد استمرار هذه التجربة (استحداث طريقة في الغوص زالت بها مشقة النفس) التي أشار إليها البيروني، وظلت طرق الغوص القديمة هي الشائعة في منطقة الخليج إلى منتصف هذا القرن، إلا أن كل هذا لا يقلل في شيء من كون رحالتنا فتح لنا مجالاً للتحليل والدراسة تمس طرق الغوص على اللؤلؤ في القرن الثامن الهجري (١٤م).

وابن بطوطة هو الذي أحاطنا علماً بما كان يتصل بفرض الضريبة على اللؤلؤ الذي كان يتم استخراجه من مياه الخليج، فهو لم يذكر أن سلطان هرمز قطب الدين^(٤٨) الذي تمكن من فرض سيطرته على المنطقة، كان يأخذ خمس ما يستخرج من المفاصات التي كانت تقع في دائرة نفوذه بين قيس وسيراف والبحرين^(٤٩)، وهنا يقدم لنا ابن بطوطة معلومة عن الضريبة التي كان يجمعها السلطان وهي خمس اللؤلؤ المستخرج، وهي النسبة الشرعية لنصيب الدولة من الركاز:

الهوامش والمراجع

(١) عرف عن منطقة الخليج - والتي كانت تعرف بأسماء متعددة خلال العصور التاريخية المختلفة - أنها موطن اللؤلؤ. وقد عرف الخليج بأسماء متعددة أطلقها عليه المؤرخون منها: البحر الكبير، والبحر الأسفر، وبرج شروق الشمس، وبحر الكدانيين، والبحر المالح، وخليج فارس، وخليج البصرة، وخليج القطيف، والخليج العربي - أما المنطقة فقد كانت تسمى أرض البحر. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

(٢) قد ورد باللوحة رقم ٨٥ وهي من "أور" ومؤرخة ١٧٩٤ ق.م - وهي بشأن "قرض من شيكلات من الفضة لشراء عيون السمك (اللؤلؤ) وبضائع أخرى إلى ديلمون وتؤكد اللوحة: أن اللؤلؤ أو "عيون السمك" من منتجات البحر في ديلمون في ذلك التاريخ، وكانت عيون السمك "أسماءً تجارياً" ذا شهرة في القديم وحتى اليوم "مجلة الوثيقة البحرينية، العدد الثاني، ص ١٤١، ١٤٥.

(٣) هو عبد الله بن عبد العزيز القرطبي، أكبر جغرافي عرفته الأندلس، له تأليف كثيرة في الأدب والجغرافية، أشهرها

- الفاصة يشقون أصول آذانهم لخروج النفس لأنهم يحملون على أنوفهم الذبل.

- الفاصة يتصايحون صياح الكلاب في قعر البحر، وربما خرق الصوت البحر فيسمع.

- مفاص الجوهر بين سيراف والبحرين، حيث يبقى الفواصون في الماء ساعة أو ساعتين. وتثبت هذه المعلومات لكونها ممكنة الوقوع في التاريخ، وتتسجم مع مسبباتها كما أنها لا تتناقض فيما بينها، ولأن مقابلتها مع باقي المصادر تضيف عليها مزيداً من المصادقية - فضلاً عن ترجيح الدارسين لأهمية نصوص الجغرافيين والرحالة كمصدر هام بالنسبة للمناخ التجاري بصفة خاصة للخليج وتبرز الأهمية من خلال المواضيع التالية: -

وصف مفاصات اللؤلؤ التي زارها الرحالة.. والحديث عن جغرافية المواضع التي كانت تعرف نشاطاً تجارياً مكثفاً.. والدور البارز الذي لعبته فئة اجتماعية نشطة، فئة الفاصة التي اعتبرت كفئة ليست ذات أهمية من الناحية التجارية. فهذا العرض يبين بشكل واضح مساهمتها الفعالة في تنمية اقتصاديات الخليج العربي في تاريخ العصر الوسيط

(٧) التطيلي، بنيامين، رحلة ابن بونة إلى بلاد الشرق الإسلامي، ترجمها وعلق على حواشيها عزرا حداد، ط ٨، بيروت، دار ابن زيدون، ١٩٩٦، ص ٧.

(٨) ابن بطوطة، محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ج ١، ٢، تحقيق عبد الهادي التازي، الرياط، الأكاديمية المغربية، ١٩٩٧ م.

(٩) خارك: من مراكز الغوص الشهيرة ومن الجزر المعروفة لدى العرب قديماً وهذا اسمها وسميها (خاري) بالياء بدلاً من الكاف.

(١٠) عمان: اسم كورة عربية على ساحل بر اليمن والهند من شرقي هجر ويقول ابن ماسويه: "وقد يقع في العماني صدف يقال له خرکوش وهو صدف طويل، وإذا وقعت فيه الحبة كانت كبيرة نقية". ابن ماسوية، الجواهر وصفاتها ص ٣٥ ياقوت الحمري، معجم البلدان، ج ٤، ص ١٥٠.

(١١) تعد سواحل جزيرة سرنديب (سريلانكا) من المغاصات المهمة قديماً وحديثاً قال ابن الأثير ان سرنديب جزائر كثيرة، وفي هذه الجزائر مدن كثيرة.. وبهذه الجزائر مفاص الدر. ابن الأثير، تحفه العجائب، ق ٨٩. وأشار الإدريسي إلى أن سواحلها

اللاتي في شرح الأمالي. وكتاب "المسالك والممالك"، وكتاب "معجم ما استعجم" ورتبه على حروف الهجاء حسب ترتيب المغاربة، وقد نشره مصطفى السقاى، ١٩٤٥ م. كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح هاشم، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٧٤.

(٤) الشريف الإدريسي، كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الكتب، ط. ١، بيروت ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م، ج ١، ص ٥ - ٦. كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ص ٢٨٠. محمد المنوفي، الشريف الإدريسي، مجلة دعوة الحق، السنة التاسعة، العدد الثامن، ص ٧٤ - ٨٦.

(٥) انظر إلى: نص الصفدي أورده السيد عبد العزيز سالم، التاريخ والمؤرخون العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٠٨ - ٢٠٩؛ الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ج ١، ص ٦.

(٦) يقرر عبد الرحمن حميدة أن خبرة الإدريسي كجغرافي ورحالة أكثر ما ظهرت بوضوح في أوصافه للمناطق الغربية من العالم المعروف في عصره. انظر إلى: عبد الرحمن حميدة، أعلام الجغرافيين العرب، دار الفكر، الطبعة ١، دمشق ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م، ص ٣١٩.

جميعاً بها مغائص اللؤلؤ الجيد النفيس
الثلثين ؛ الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق،
١، ص ٣٤٩.

(١٢) البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز
(٤١٠ - ٤٩٠هـ)، مخطوط لا له لي،
اسطنبول، رقم ٢١٤٤، ص ٣٤.

(١٣) أهم مغاصات هذا البحر تقع بالقرب
من جزيرتي سقطرى والمصيرة وبالقرب
من عدن، وتقع المصيرة قريباً من ساحل
عمان. أما سقطرة فهي إلى الجنوب الغربي
منها في داخل البحر. ويعتبر ما أورده ابن
ماجد في كتابه الفوائد من أوفي ما كتب
عن تاريخ جزيرة سقطرى إلى أن ملكها
البهرة، ص ٣٠٤ - ٣٠٧؛ عبد الله الغنيم،
اللؤلؤ، ص ١٤١.

(١٤) البكري، الممالك والمسالك، مخطوط لا
له لي، ق ٦.

(١٥) نقولا زيادة، الساحل الشرقي لجزيرة
العربية في القرن الرابع الهجري (١٠م)
ملاحظات جغرافية واقتصادية، بحوث
مقدمة إلى مؤتمر دراسات شرق الجزيرة
العربية، ج ١، ١٧٧٦، ص ٢٦٥.

(١٦) صور: ميناء يقع في نهاية جنوب عمان..
نور الدين السالمي، تحفة الأعيان بسيرة أهل
عمّان، ج ١، ط ٥، ١٣٩٤/١٩٧٤، ص ٣٦٠.

(١٧) علق ماركو بولو قائلاً: إن هذه المدينة تتوفر
على ميناء جيد جداً تصله من الهند طائفة
من البضائع تباع فيه. كانت قلعات في فترة
من الزمن تابعة لأمرء هرمز. رحلة ابن
بطوطة، ج ٢، ص ١٣٦، هامش ١٠٦، ١٠٧.
وذكر ياقوت قلعات وأنها مدينة على ساحل
البحر ترفاً إليها أكثر سفن الهند وقال انها
لصاحب هرمز معجم البلدان، ٤، ١٦٨

(١٨) والتصويب من الفوائد في أصول علم
البحر لابن ماجد ص ٢٦٥، وذكر أن رأس
الحد يسمى رأس الجمجمة.

(١٩) نقولا زيادة، الساحل الشرقي للجزيرة
العربية، مرجع سابق، ص ٢٥٨.

(٢٠) Awall أو آوال الجزيرة الكبرى للبحرين
ففيها يجتمع تجار اللؤلؤ وبها وحولها عيون
المياه العذبة التي ترتادها سفن الغوص
خلال موسم الغوص الطويل.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٢٦٦. الصادق محمد
سليمان، اللؤلؤ في الخليج تاريخ ثروة
وثقافة، الدوحة، ١٩٩٨، ص ٨٩.

(٢٢) البحرين مركز مالي عالمي - مؤسسة نقد
البحرين - عبد الله خليفة الشملان، لؤلؤ
البحرين - أشكال وأنواعه وطرق تقييمه،
مركز البحرين للدراسات والبحوث، ص ١

(٢٥) بنيامين التطيلي الأندلسي، (٥٦١ -

٥٦٩هـ)، رحلة ابن يونه الأندلسي، ترجمها

وعلقها حواشيها عزرا حداد، راجعها

وضبطها وقدم لها رحاب عكاوي، دار ابن

زيدون، ط ١، ص ١٩٩٦، ص ١٦٤.

(٢٦) أنظر إلى: عبد الله يوسف الغنيم، كتاب

اللؤلؤ الكويت، ١٩٩٨، ص ٦٧ - ٧٦، ص

٧٨ - ٩٥؛ سيف مرزوق الشمال، تاريخ

الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج

العربي، ج ١، ذات السلاسل، الكويت، ص

١٥٠ - ١٥٣.

(٢٧) سيف مرزوق الشمال، تاريخ اللغوص

على اللؤلؤ، ص ١٥٢، عبد الله الغنيم،

اللؤلؤ، ص ٧٧ - ٩٥.

(٢٨) ابن بطوطة، أبي عبد الله محمد، تحفه

النظار في غرائب الأمصار وعجائب

الأسفار، تحقيق عبد الهادي التازي، م ٢،

١٩٩٧، ص ١٤٧.

(٢٩) اللؤلؤ يتكون داخل الصدف واللحم يسمى

عندنا (الخرط)، والخرط هو الذي يكون

اللؤلؤ. أنظر إلى سيف الشمال، تاريخ

الغوص على اللؤلؤ، ج ١، ص ١٣٩.

(٣٠) رحلة ابن بطوطة، ج ٢، ص ١٥٠.

كريم العريض وصلاح المدني، من تراث

البحرين الشعبي، ص ٨٣.

(٢٣) القطيف: هي ثغر صغير على شاطئ

الخليج البصرة مما يحاذي جزائر

البحرين، وقد اسهب الكثير من رجالوا

القرون الوسطى بذكر مغاص اللؤلؤ في

خليج البصرة، وهي المغاص تكون فيما بين

سيراف والبحرين. نقولاً زيادة، الجغرافية

والرحلات عند العرب، ص ٢٣٧.

(٢٤) الدرة: اللؤلؤة العظيمة، قال ابن دريد هو

ما عظم من اللؤلؤ والجمع در ودرات ودرر.

وكوكب دري ودرى ثابت مضيء. فأما دري

فمنسوب إلى الدر وقد ورد في كتاب

(الجواهر في معرفة الجواهر) للبيروني

ص ١٥٢ يقول: " فأما الدرة اليتيمة فقد

أتى بها هشام بن عبد الملك. ويقول ان

وزنها ثلاثة مثاقيل حائزة جميع المحاسن

الصفات - مدرجة نقية رائقة رطبة من

كثرة الماء " أما في كتاب (نخب الذخائر

في أحوال الجواهر) لأبدي الأصفهاني ص ٣٤

يقول: " بأنها أعظم ما وجد من اللؤلؤ

وأنها لعبد الملك بن مروان وزنها ثلاثة

مثاقيل "

(٣١) قال الأزهرى: " قال الليث: الفوص:

الدخول تحت الماء، والفوص: موضع يخرج منه اللؤلؤ. والغاصة مستخرجوه، والهاجم

على الشيء غائص وزاد صاحب اللسان:

"والفواص الذي يغوص في البحر على اللؤلؤ، والغاصة مستخرجوه. وفعله

الغياصة". ابن منظور، محمد بن مكرم،

لسان العرب بولاق ١٣٠٠هـ، ٨، ص ٣٢٩

- ٣٣٠.

(٣٢) البكري، المسالك والممالك، مخطوط لا له

لي، من ٣٤.

(٣٣) المسعودي، على بن الحسين، مروج الذهب

ومعادن الجواهر، تحقيق أسعد داغر. قم

١٩٨٤. وتحقيق محمد محي الدين عبد

الحميد، ط ٤، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٠.

(٣٤) البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد،

الجماهر في معرفة الجواهر، حيدر آباد

١٣٥٥ هـ، طبعة طهران، تحقيق يوسف

الهادي ١٩٩٥، ص ١٤٥، عبد الله الغنيم،

اللؤلؤ، ص ١٠١.

(٣٥) سورة النور، آية.

(٣٦) البيروني، الجماهر، ص ١٤٥.

(٣٧) عبد الله الغنيم، اللؤلؤ، ص ١٢٩.

(٣٨) احمد البشر الرومي، معجم المصطلحات

البحرية، الكويت، ١٩٩٦، ص ١١٢، ٢٣١،

عبد الله الغنيم، اللؤلؤ، ص ١٣١، ١٣٢،

سيف الشمالان، تاريخ الفوص، ص ١٣٧.

(٣٩) الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق، ١، ص

٣٨٧ - ٣٩٠.

(٤٠) احمد بن ماجد، الفوائد في أصول علم

البحر والقواعد، تحقيق إبراهيم خوري،

دمشق، ١٩٧١، ص ٣٠١.

(٤١) رحلة ابن بطوطة، ج ٢، ص ١٤٩، ١٥٠.

(٤٢) البيروني، الجماهر، ص ١٤٩، ١٥٠.

(٤٣) قطب الدين تهمتن - شخصية منحدره

من أسرة كانت متنفذة في المنطقة، احتل

هرمز عام ٧١٩هـ / ١٣١٩م بمشاركة اخيه

نظام الدين. ومن سنة ٧٣٠هـ / ١٣٣٠م

اضاف إلى هذا جزيرة قيس التي تقع

جنوب فارس كما أضاف البحرين ومراسي

القطيف وما شول. رحلة ابن بطوطة، ج ٢،

ص ١٤١، هامش ١٢٦..

(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

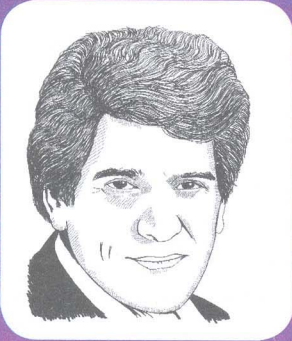
(٤٥) مجلة الوثيقة البحرينية، العدد ٢٣، السبت

١١ محرم ١٤١٤ يولييه ١٩٩٣.

(٤٦) رحلة ابن بطوطة، ج ٢، ص ١٥٠.

أساليب المفارقة في نقد أحمد مطر الإصلاحي^(١)

بقلم: مريم بنت حميد الغافية(*)



أحمد مطر

الساخرة، القائمة على النقد والإصلاح. اشتغل أحمد مطر على المفارقة كثيراً ابتداءً فحفلت كتاباته ولافتاته بها، وتعددت المفارقات في النص الواحد، ابتداءً من المفارقة اللفظية وانتهاءً بالنص الكامل.

ونقد المجتمع لتشخيص الداء وطرح علاجه، فتأتي مقالاته ولافتاته على الوجد: لتتخذ واقعاً عربياً، ولتصرخ بكلام على لسان المواطن العربي البسيط. إذ يمتلك مطر لغة تحمل مشروع التغيير للواقع، ينهض على أنقاض مصير مؤلم من خلال قدرته على تحويل الأحداث الاعتيادية بالفاظ غنية بالدلالات والإيحاءات إلى أحداث تملك عقل المتلقي وروحه معاً. ولما كان التوظيف بالمفارقة كثيراً في أدبه، وجددني أكتفي بعرض بعض نماذج المفارقة

تؤدي المفارقة دوراً في تحقيق هدف أحمد مطر من نقد المجتمع العربي سياسياً واجتماعياً وثقافياً بلغة ساخرة. ويكتب أحمد مطر بأدوات المفارقة بقدرة خلاقة، ذلك لأنه من وجهة نظرنا تجاوز تحيزه الذاتي، وما يكشف عن ذلك الوقوف عند أسرار بناء النص في أدبه، فأحمد مطر يوظف قلمه لرصد الأشياء من باب المفارقة، ومن باب رصد الأحداث استناداً إلى تناقض الحاضر في بناء مقالاته ولافتاته. وهو تناقض من أجل السخرية

١- مفارقة الثنائيات الضدية

إن هذا النمط من التضاد يمكن الاصطلاح عليه بالتقابل الظاهر، وأن علاقة المتقابلين في هذا النمط علاقات اختيارية، بمعنى أنها الثنائيات الضدية تعد واحدة من ملامح تجد نزوعاً لدى المنشئ نحو ألفاظ متضادة بحكم الاختيار اللغوي، فالثنائيات الضدية تعد واحدة من ملامح الشعرية التي تمثل على أنها حركة استقطابية من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تنتظم حول قطبين تفصلهما مسافة التوتر^(٢)، وعليه فإن الثنائيات الضدية تشكل «أحد أوجه الاستقطابية الأبرز»^(٣) التي تساهم في إحداث شرخ أو انفصام في الواحد المتجانس، فيؤدي إلى انفصامه إلى اثنين مما يقدم أنموذجاً فريداً لهاتين الفاعليتين في تشابكهما وتفاعلها عبر النص الواحد، وذلك بإنجاز يفيض بالشعرية من منابعها الأصلية^(٤). وعند البحث في أدب أحمد مطر تلمسنا نمطين من الثنائيات الضدية، الأول يتمثل في التضاد، والثاني: في توازي التضاد.

أ- التضاد:

يعتمد الجمع بين كلمتين متضادتين، في نحو تركيب معين، ويكون هذا التضاد

إما استجابة لضغط المعجم المشترك على إمكانيات التصرف الخاصة- الأمر الذي لا يفسر على أنه عجز أو ضعف فني، بقدر ما هو قدرة على الجمع بين التراكيب، والارتفاع بأدائها الدلالي^(٥) - أو بدلالة الإطار السياقي ويعد أسلوب التضاد من أبرز الأساليب للتعبير عن الحركة^(٦) في المعنى بصورة عامة. وتكمن المفارقة في هذا النوع من التضاد وراء قبوله في أن «تعايش قابليتان في حجرة الوعي»^(٧)، على الرغم من أنهما تمثلان معلومتين أحدهما سلبية والأخرى إيجابية، فلا تستطيعان الانفصال الزمني، وينبغي أن تنتجا تأثيراً صادراً في تفاعلها، «يتجه نحو الصفر بحيث تحيد كل منهما عن الأخرى»^(٨)، وإن هذا التأثير الناتج عن التفاعل، هو تأثير عاطفي تجده متمثلاً بالتضاد في الشعر، لما تتسم به لغة الشعر من خاصية تأثيرية^(٩)، لذا حاولنا تتبع أسلوب التضاد في قسم النقد والإصلاح من أدب أحمد مطر، ومدى فاعلية هذا النمط من الثنائيات وقدرته على إنتاج المفارقة، وتحقيق النقد الهادف للإصلاح. وقد استخدم أحمد مطر التضاد في إبراز القضايا الوطنية والقومية، وما يعانيه المجتمع العربي من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية،

ففي لافقة (عاش يسقط) يطل التضاد من نافذة العنوان؛ لينقلنا إلى حلبة الصراع بين الحاكم والمحكوم، التي لم يستو يوماً طرفاها، فيقول^(١٠):

يَا قُدُسُ مَعْدِرَةً، وَمِثْلِي لَيْسَ يَعْذِرُ
مَالِي يَدٌ فِيمَا جَرَى فَأَلْأَمْرُ مَا أَمَرُوا
وَأَنَا ضَعِيفٌ لَيْسَ لِي أَثَرُ
عَارٌ عَلَيَّ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
وَأَنَا بِسَيْفِ الْحَرْفِ أَنْتَجِرُ
وَأَنَا اللَّهْيَبُ.. وَقَادَتِي الْمَطَرُ
فَمَنْتَى سَأَسْتَعِرُ؟!

إن المفارقة التي تقدمها صورة التضاد (اللهيب- المطر) تختزل التعبير عن أوجه الصراع بين الحاكم والمحكوم، فعندما تكون صورة المحكوم سيولا

الجارفة لتطفئه، ولعل المفارقة تكمن في التناقض الظاهري الذي تصوره آلة البطش بيد الحاكم، فكيف تكون هذه الآلة (مطرًا) خلافًا للمعهود ؟! لأن الحكام يعمدون إلى تصفية الخصوم بالحديد والنار. ولعل الشاعر أراد التعبير عن شمولية حركة البطش وسرعتها وسعة توزيعها، بشكل يشبه صورة المطر الذي يخمد اللهيب، أما الوجه الآخر من وجوه المفارقة

فيكشف عن تبادل الأدوار بين (اللهيب والمطر) إذ يسلب المطر دلالته على الخير والنماء، ويسلب اللهيب دلالته على الاحتراق والتدمير، فينهى نضبه بتمجيد اللهيب وشم المطر(عاش اللهيب، ويسقط المطر) وهو يرمي بذلك إلى السخرية من الوضع بين الحاكم والمحكوم، في حركة دائرية تعود بالمتلقي إلى عنوان اللافقة، ليدلل على واقع يعيشه المجتمع العربي، فهو يعيش في حلقة مفرغة تدور لتصل لنفس نقطة الانطلاق دائماً. أما في لافقة (صباح الليل يا وطني) فيقول^(١١):

كَانَ النَّهَارُ قَاتِمًا مِنْ شِدَّةِ الْقَنَامِ
صَارَ النَّهَارُ خَالِكًا؟
صَارَ النَّهَارُ قِطْعَةً مِنْ مُهْجِ الْحُكَّامِ
لَوْ قَفَرَ الْمَرْءُ إِلَى يَقِظَتِهِ
لَا زَتْطَمَتْ رِجْلَاهُ بِالنَّمَامِ
لَمْ يَكْتَفِ النَّظَامُ
صَارَ النَّظَامُ لَيْلَةً دَاجِيَةً
مِنْ شِدَّةِ الظُّلْمَةِ
قُلْنَا عَسَى أَنْ يَكْتَفِيَ النَّظَامُ
لَمْ أَنْ يَكْتَفِ النَّظَامُ
خُلَاصَةُ الْكَلَامِ
مَدَّ لِنَظَامِ كَفَّهُ.. وَأَطْفَأَ الظُّلَامَ

لافتات 6

أحمد مطر

نصف نال



خالية من الفخر والشرف، وحينما تضحي
البيارق (بيضاً) ليس دلالة على السلام، بل
على الاستسلام والخضوع، ولم يتورع عن
نعت الشعوب بصفات حيوانية بعد أن جعل
موائدها (خُضراً) في إشارة على أنها اعتادت
على أكل الحشيش، في الوقت الذي ينعم فيه
الحاكمون بليااليهم الحمراء بعيداً عن هموم
الشعب، فيقول

سَلُوا بُيُوتَ الْغَوَانِي عَنْ مَخَارِينَا

وَاسْتَشْهِدُوا الْغُرَبَ هَلْ خَابَ الرِّجَافِينَا؟

بَيْضُ بَيَارِقُنَا، سُودُ صَنَائِعُنَا

خُضِرُ مَوَائِدُنَا، حُمْرُ لَيَالِينَا

يؤدي التضاد دوره بشحن أجواء
النص، وذلك بالتعبير عن حالة التوتر الذي
تسببه الأنظمة في تحويل نهار شعوبها إلى
(القتام)، ذلك ما يبصره المحكوم، وقد أفضت
به الممارسات القمعية إلى تعطيل حواسه
التي لم يعد يفرق من خلالها بين (الليل
والنهار) كيف لا وقد (صَارَ النَّهَارُ حَالِكًا)
فهو حالة مشابهة لـ(مُهَجِّ الحُكَّام) التي لا
تعرف الرحمة، ولا تبصر نور العدل وسومت
شعوبها العذاب، الذي ما إن يهم المرء من
الخلاص منه و(اليقظة) حتى يقع في أسر
(النوم) المفضي إلى الموت الأبدي ذلاً وقهراً،
ثم يخلص الشاعر إلى يد النظام التي مدها
بالسوء و(أطفأ الظلام) معبراً عن طغيان الظلم
والإمعان فيه حتى طال الظلام نفسه. وفي
برقيته التي بعثها إلى صفي الدين الحلي عمد
إلى مفارقة التضاد، ليظهر التناقض بين فخر
صفي الدين الحلي للأمة واعتزازه بها وبين
انحطاط الأمة وضعفها. فاستعمل الشاعر
بعض الألوان المتضادة في الدلالة وبصورة
مفارقة، فيقلب المعنى الذي أراده صفي الدين
الحلي ودلالته وذلك حين تغدو الصنائع(سوداً)

ب- توازي التضاد

(النحوي) المرتبطين بالجانب الدلالي، وهو على أربعة أضرب حسب تقسيم (فاضل ثامر) ^(١٦): ترادفي، تألفي، متصاعد، ومتضاد، والذي يعنينا هو الضرب الرابع (توازي التضاد) لما يؤدي من دور في تعميق شعرية المفارقة عن طريق «تجسيد التضاد بين تركيبين يمثلان طرفي المفارقة» ^(١٧) وقد أفاد أحمد مطر من توازي التضاد في بعض اللافتات، وهو ما توصلنا إليه من خلال استقراء لافتاته، ففي لافتة (بيت وعشرون راية) «التي ينتقد فيها حال الأمة العربية فيقول» ^(١٨):

وَجُودُهَا عَدَمٌ

جُودُهَا قِمَمٌ

لَاءُ أَتْهََا نَعَمٌ

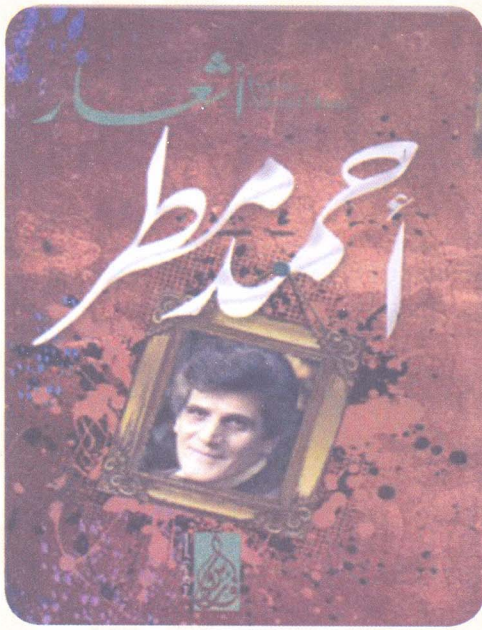
أُسْرَتُنَا مُؤَمِّنَةٌ

تُطِيلُ مِنْ رُكُوعِهَا

تُطِيلُ مِنْ سُجُودِهَا

يظهر التوازي في هذه اللافتة بجمل تمثل المبتدأ وخبره ثلاث مرات، وقد حمل كل مبتدأ معنى مضاداً لمعنى الخبر: (الوجود/ عدم)، (الجود/ قمم)، (اللاءات / نعم)، والمتأمل في

أولت الدراسات النقدية الحديثة هذا النمط جانباً من العناية، فجاكسون يرى فيها نسقاً من التناسبات المتعددة على مستويات متعددة، منها مستويات تنظيم وترتيب البنى التركيبية، ومنها ترتيب وتنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية "وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً، وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه" ^(١٣) كما عقد جاكسون علاقة بين نظام التوازي في مستوياته المذكورة، والمستوى الدلالي، ووجد أن ذلك ينعكس على المستوى الدلالي بمزيج من الاتحادات والتعارضات ^(١٤)، كما يرى باحث آخر أن ارتباط التوازي بالبعد الدلالي يتمثل في حصيلة تأكيد الدلالة وهو برأيه «تناظر بين جمل العبارة يقوم على استعادة (مخطط إسنادي) واحد اسمي وفعلي في جملتين متتاليتين أو أكثر، ويقصد إلى تأكيد الدلالة إسناداً أو لنقل بواسطة التجنيس والمطابقة» ^(١٥) ومن هنا نخلص إلى أن التوازي يمثل واحداً من أنماط البناء الإيقاعي (الصوتي)، والتركيبية



السياق، يجد أن التضاد يفضي بالنتيجة إلى إعطاء المفارقة ضربتها الشعرية وقيمتها الدلالية المعبرة عن الحالة السالبة التي تعيشها الأمة العربية، الأمر الذي تعززته دلالة المعنى الخفي، التي تفصح عنها العبارات المتوازنة (تطيل من ركوعها / تطيل من سجودها)، وعندما نحتكم إلى السياق نجد أن (إطالة الركوع والسجود) فقدت قيمها الإيجابية التعبدية للخالق وتحولت إلى دالة على الخضوع والاستسلام بشكل سلبي. وفي لافتة (الهارب)، يقول^(١٩):

فِي يَقْظَتِي يَقْظُ حَوْلِي الرُّعْبُ...
فِي غَفَوْتِي يَصْحُو بَقَلْبِي الرُّعْبُ...
يُحِيطُ بِي فِي مَنْزِلِي
يَرْصُدُنِي فِي عَمَلِي

نجد في سياق العبارتين تضاداً ظاهراً بين المفردتين (يقظتي، وغفوتي)، وهو ما يكشف عن إئتلاف دلالي باطن إذا تصورنا أن الرعب، وهو (الفاعل) يتخذ مساراً فلكياً دائرياً في حال اليقظة حول صاحبه، وهو في حال الغفوة يتمكن بالنفاذ متسللاً كاللص إلى داخل قلبه، ومن هنا تنبع قيمة المفارقة، التي تكشف عن الحالة النفسية التي تسيطر على المواطن. وفي لافتة (الأبيض والأسود) يقول^(٢٠):

رَجُلٌ أَبْيَضُ
يَغْفُو مُبْتَرِدًا فِي الظِّلِّ
رَجُلٌ أَسْوَدُ
يَعْمَلُ مُحْتَرِقًا فِي الْحَقْلِ
هَذَا الْأَسْوَدُ
يَجْنِي (القُطْن)
وَذَاكَ الْأَبْيَضُ
يَجْنِي عَرَقَ الْأَسْوَدِ!

سياقات النص تأخذ مسارات متوازنة، ومضمنة دلالات متضادة، تعمل على إدكاء روح المفارقة في الذهن، فالصدع بين المعنيين يبدأ باختلاف اللونين (الأبيض، والأسود)، فيتعمق ويزداد كلما تقدمنا في متابعة السياق،

الذي يبلغ غاية التضاد بين حاليهما، فهذا يغفو مبتدئاً في الظل، وذاك يعمل محترقاً في الحقل، الأمر الذي الذي ينتهي بذوبان أحد الطرفين في الآخر.

الأسود يجني القطن الأبيض

الأبيض يجني عرق الأسود

وهذا ينتهي عند توقف الحركة في نقطة الصفر التي يجد الأسود عندها ذاته، قطعة نقد في جيب الأبيض. ويتجلى توازي التضاد كذلك في لافتة(الغابة)، إذ يقول^(٢١):

صَدِيقَتِي الْوَفِيَّةُ

وَلَى الشَّبَابُ وَأَنْطَوَتْ أَحْلَامُهُ الْوُرْدِيَّةُ

نَحْنُ عَلَى مُفْتَرَقٍ

أَنْوَارَ مُظْلِمَةٍ.. وَصُبْحُهُ عَشِيَّةُ

أَمَامَنَا مَمَاتْنَا

وَحَلْفَنَا وَفَاتْنَا

وَعَنْ يَمِينِنَا الرَّدَى

وَعَنْ يَسَارِنَا الرَّدَى

وَفَوْقَنَا مِنْهُ

وَتَحْتِنَا مِنْهُ!

يتخذ الشاعر في هذه اللافتة سياقاً خطابياً إخبارياً يبدؤه بقوله: (صَدِيقَتِي الْوَفِيَّةُ...)؛ لينقل المتلقي من خلاله إلى جوٍّ من

الثنائيات الضدية، فيضع المتلقي على المفترق (نحن على مفترق...) ويتابع في سياقه عبارات متوازنة إيقاعية؛ فيأخذ التضاد دوره في إنتاج الدلالة على الحركة غير المنتظمة التي تشي بالشعور بالحيرة والتهية، إذ تفقد عنده بعض المسميات سميتها التقليدية فتغدو (الأنوار مظلمة) و (الصباح عشية) وهو تعبير عن اليأس والإحباط النفسي، ثم يتابع سوق العبارات المنسجمة إيقاعياً وتركيبياً التي يوهم ظاهرها بالتضاد (أمامنا/ خلفنا)، (يميننا/ يسارنا)، (فوقنا/تحتنا) إلا أن هذا التضاد يتلاشى بحقيقة الموت الواحدة، التي تتحكم بالسيطرة على الاتجاهات كلها(مماتنا، وفاتنا، الردى، المنية) مهما تعددت مسمياتها إذ يسخر في هذه اللافتة من الإنسان الذي يعيش بمنطق الغاب، ويهدف من سخريته توضيح النهاية التي يؤول إليها من يعيش في الغابة مهما اختلفت الاتجاهات وتعددت المسارات فإن الموت يحكمها ويضبطها. وتتجلى سخريته من بداية اللافتة (ولى الشباب وانطوت أحلامه الوردية) فأجمل الأحلام طوت صفحتها مع رحيل الشباب، الذي رحل مع أهم مراحل عمر الإنسان (مرحلة الشباب)، ولیمعن في السخرية

مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة“ (٢٣) وهذه المخالفة سابقة في الوجود إذ يعيد المتلقي إنتاجها على نحو قد لا يكون في كل حالته مألوفاً، ومن ثم يقتضي إدراك هذا النمط من التشبيه وجود متلقٍ يدخل بوصفه مشاركاً

فعالاً في الكشف عنه فيعطيه معناه وهويته التي تميزه عن الأنماط المفارقة له؛ لأن « بنية التشبيه في مستواها العميق، بنية فنية مقصودة لذاتها، إذ هي ليست وسيلة انتفاعية سطحية أو مسطحة حتى في الوعي البدائي، بدلالة أن القائل يفعل بتعبير ما تضمه ليس لجدلية العلاقة بين المشبه والمشبه به التي قد تكمن أو تظهر في معناها وجه الشبه بل لمعنى الجدلية بين الطرفين الذي هو وجه الشبه موضوعياً وفعالية التأثير في المتلقي فنياً؛ وحين يستخدم المتلقي بنية تعبير معين استخداماً تقع دلالاته خارج المؤلف والمتواضع عليه، فإن فنية توجيه تلك البنية وإيحاءات تعبيرها هي المضمرة في وعي المتكلم، لأن مجرد عقد العلاقة بين طرفين في تعبير معنى ما، هو أداء مقصود أولاً وثانياً لإيحاءات التعبير بما يقول من معنى» (٢٤). وهذا لا يعني التركيز على المضمون الخارجي الوصفي للعملية التشبيهية، بل يعنى بكيفية

من واقع الحياة التي يعيشها الإنسان في مجتمع يحفل بالتناقضات في مسارات الحياة المختلفة، جعل لافقته حافلة بتوازي التضادي، ليبين ظاهرياً هذه التناقضات المختلفة وفي كل الاتجاهات.

٣- تشبيه التضاد (٢٢)

هو نمط من أنماط التشبيه، يستمد فاعليته الوظيفية من التشبيه بمفهومه الكلي؛ فهو الذي يعطيه الوجود ويجعل له ملامح تحدده بالالتكاء على طرفي التشبيه (المشبه، و المشبه به)، وهو نمط من التشبيه يجمع بين ركنين من أركان الصورة التشبيهية في تحديد ملامحه التي يعرف بها، إذ يأتي الطرف الثاني (المشبه به) وهو يخالف الطرف الأول (المشبه) في خلق جو شبه جدلي لحالة التناقض الناشئة من التضاد القائم بين الطرفين، أحدهما مخالف للآخر من أجل تحقيق وظائف يقصدها الشاعر؛ لأن ”التضاد الحاصل من تداخل المتوقع وغير المتوقع ينشأ المنبه الأسلوبية، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام من العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين... فعمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك

يأخذ تشبيه التضاد في أدب أحمد مطر مساحة جعلته فاعلاً ومؤثراً في المتلقي، فهو يميل بشكل عام إلى البساطة التعبيرية التي تجعل سرعة التلقي هي العنصر المميز له، وكثافة التعبير الذي يميز لافتاته وهو أمر يجعل التأويل أهم مرتكزات خطابه الشعري؛ لأن (كل قارئ يمكن أن يقرأه بمنظاره، أو من منظوره الخاص به، الوقوف عليه دون أن يكون ذلك على وجه التحيز) ^(٢٧) فهو يقوم من حيث الدلالة على التراكم الانتشاري، أكثر من قيامه على تراكم الانحصار، فتتوحد اللافتات من حيث كثرة العتبات النصية التي تخلق توتراً حاداً في بعض الأحيان بين العتبة النصية والمضمون، ونركز في تشبيه التضاد على أمثلة من لافتته توضح الظاهرة الأسلوبية (تشبيه التضاد) ونخص اللافتات التي تبرز مواطن التناقض، بهدف النقد والإصلاح، ففي لافتته (هُتاف الرحي) يقول ^(٢٨):

صَحْوَةُ الطَّاعُوتِ: حَمْرُ

وَالْهُتَافَاتُ حَشِيشُ

أِهْ لَوْ أَلْقَى عَلَى التَّارِيخِ نَظْرِي

أِهْ لَوْ حَاوَلَ أَنْ يُدْرِكَ سِرَّهُ

لَرَأَى أَنَّ الْجَمَاهِيرَ رِيَّاحُ

التشكيل وارتباط الطرفين المتضادين معاً، وحصيلة ذلك أن (تشبيه التضاد) وسيلة فاعلة (للتهمك والسخرية والهزء والتلميح)، وذلك حين يأتي بتضاد معين بين المشبه والمشبه به، والمفارقة تبدو واضحة نتيجة للتقابل الذي يعكسه (وجه الشبه)، هنا يجعل من التشبيه أداة فاعلة في تحقيق السخرية مما يجعل الميكانيزم ^(٢٩) الذي يشتغل عليه (تشبيه التضاد) مفارقاً لأنماط التشبيه الأخرى؛ ذلك أن تلك الأنماط يؤخذ فيها الوضع حرفياً لتحقيق أغراض معينة يحفز فيها (المشبه به) بخلاف (تشبيه التضاد) الذي يحتاج المتلقي معه أن يفهم السياق بوعي، ويقف على الدور الذي يؤديه التشبيه في إنتاج مضمون النص الكلي للتشبيه، وبالنتيجة يعتمد هذا التشبيه على قوة التوتر بين المشبه والمشبه به والمعنى المضاد الذي يخلقه وجه الشبه المفارق لمكان التشبيه، وهو أمر يجعل التأويل فاعلاً رئيساً للنفاذ لهذا النمط من التشبيه، وانطلاقاً من ذلك عُرِفَ (تشبيه التضاد) بأنه الذي يكون وجه الشبه متحققاً في أحد الطرفين وادعاءً في الآخر، ويكثر مجيئه في أغراض التهمك والسخرية والتظرف والتلميح) ^(٣٠).

وَعُرُوشَ الظُّلَمِ رِيْشٌ.

وَلَأَلْفَى كُلَّ فَصْلٍ دَمَوِيٍّ

يُنْهِي دَوْمًا بِفَقْرَةٍ:

يَسْقُطُ الْحَاكِمُ

.. وَالشُّعْبُ يَعِيشُ !

الشاعر في الصورة التشبيهية الثانية تناسق

مع ما انتهى إليه المقطع الأول الذي يقول فيه:

وَالرَّحَى تَبْقَى رَحَى

وَالْبَذْرُ مِنْ بَعْدِ الْهَتَافَاتِ يَطِيْشُ

بَيْنَ قَشْرِ.. وَجَرِيْشٍ^(٢٩)

ولكن المتأمل في نهاية المقطع الأخير من

اللافتة يجد فيه المفارقة النغمية هي المهيمنة

إذ يرتفع النغم نتيجة فعلية لما يحدثه التكرار

بفقرة:

يَسْقُطُ الْحَاكِمُ

.. وَالشُّعْبُ يَعِيشُ !

التي بدورها تفارق النغمة في المقطع

الأول، وما نريد التركيز عليه عند الشاعر هو

أن التشبيه خلق تضاداً، سرعان ما تلاشى

بغيابه في الصورتين اللتين نسجهما بتركيب

الحروف المشبهة بالفعل بقوله:

لَرَأَى أَنَّ الْجَمَاهِيْرَ رِيْاحٌ

وَعُرُوشَ الظُّلَمِ رِيْشٌ.

وهو تشبيه فيه من التوافق ما يؤكد أن

المضمون هو الدافع الرئيس الذي جعل الشاعر

يندفع وراء أحداث تشبيهها تضادياً بغية إنجاز

فاعلية المضمون الذي يتفق مع لتكثيف الدلالي

يتمثل تشبيه التضاد بتركيب (المبتدأ

والخبر) الذي يتجلى بالمشبهات (صحوة

الطاغوت، الهتافات)، والمشبهات بها(خمر،

حشيش)، والصورة التشبيهية تخلق المفارقة

التي بدورها تهيمن على الصورة التشبيهية

مما يجعل من التضاد المكون الفاعل والرئيس

في فاعلية التشبيه، وبما يجعل من أفق التوقع

عند المتلقي في حالة انكسار مستمرة بغية

تحقيق الصورة التشبيهية التي تجسدت

بتركيب (المبتدأ والخبر)، فقد جاء المبتدأ

في الصورة الأولى معرّفاً بالإضافة أما في

الصورة الثانية فتغير أسلوبيا عن الصورة

السابقة، فتحول المبتدأ من مبتدأ معرف

بالإضافة إلى مبتدأ معرف بالآلف واللام، وهو

في كلتا الصورتين (تشبيه بليغ) يعد من أكثف

أنماط التشبيه المتداولة في الصورة التشبيهية

بشكل عام، وأن المفارقة اللفظية التي يقيمها

الشاعر أراد من المتلقي الاجتهاد في معرفة وجه الشبه بين المفارقتين، فوجه الشبه المتوقع (مشاهدة الكبير ضئيلاً) أما وجه الشبه اللا متوقع (مشاهدة الضئيل كبيراً). ويوجه سخريته في لافتة (موازنة) إلى نقد قضية اجتماعية، واقتصادية، فيقول^(٣١):

الَّذِي يَسْطُو لَدَى الْجُوعِ عَلَى لُقْمَتِهِ..
لِصٍّ حَقِيرٍ!
وَالَّذِي يَسْطُو عَلَى الْحُكْمِ،
وَبَيْتِ الْمَالِ وَالْأَرْضِ..
أَمِيرٍ!

يشير قضية منطقية تحمل شحنة نقده من ظلم الحياة الاقتصادية، فتنتقل القضية من المقارنة التي يعقدها بين (الرص، والأمير)، وما تحمله اللفظتان من تضاد بنيوي يأخذ تصوراً واسعاً يريد الشاعر بأسلوبه التهكمي خلقه وعرضه على المتلقي بتلك الصيغة التهكمية التعجبية. ويتجلى المشهد التصويري القائم على تشبيه التضاد، الذي تخلفه التشابهات(الذي يسطو لدى الجوع على لقمة/ الذي يسطو على الحكم وبيت المال والأرض) والمشبّهات بها (لص/ أمير)، وهنا يتجلى وجه الشبه القائم على المفارقة بين الطرفين. وفي هذه اللافتة

الذي يخلقه الإيجاز في تشكيل صورته التشبيهية. أما في لافتة (الواحد والأصفار) يقول^(٣٠):

مَا مَعْنَى أَنْ يَمْلِكَ لِصٌّ
أَغْنَاكَ جَمِيعِ الْأَشْرَافِ
لَيْسَ لِلْصِّ شَجَاعًا أَبَدًا
لَكِنَّ الْأَشْرَافَ تَخَافُ
وَالثُّغَلْبُ قَدْ يَبْدُو أَسَدًا
فِي عَيْنِ الْأَسَدِ الْخَوَافِ
مَا بَلَغَ (الْوَاحِدُ) مِقْدَارًا
لَوْلَا أَنْ وَاجَهَ أَصْفَارًا
فَعَدَا أَلْفَ الْأَلْفِ!

يوجه سخريته من شخص الحاكم الذي مثل له بشخصية الرص، فالشاعر بعد أن بين السبب الحقيقي لبقاء اللصوص في كرسي الحكم عمد إلى عالم الحيوان ليضرب مثلاً على صحة دعواه بواسطة بنية تشبيه التضاد، الذي يعتمد عنصر المفارقة بين المشبه(الثعلب) والمشبه به(الأسد)، ويسعفه بالدليل الحسابي الآخر أن (الواحد) مقدار عددي لا يأخذ قيمته وفاعليته إلا بالأصفار، فالاختلاف يقوم على الثعلب المتحول أسداً، والمفارقة التي تحكم الاختلاف في الصفة بين الحيوانات. ولعل

المتضادة (الكبش/غير عاقل-الراعي / عاقل)
في تفاعل حكاوي مكثف بجزئية تعكس حجم
المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالعروبة
أصبحت فعلاً مضاداً للراقي والتقدم، والحاكم
صار إقطاعياً، فالتشبيه يأتي ضمن الفعل
الحكاوي، فالمشبه مدلول الضمير(الكاف)
الذي يعود على (الكبش) و(الحاكم) المدلول
عليه بالضمير أنا مشبهاً أيضاً والمشبهات
بها كلا من (عربي)، (إقطاعي)، وهنا يظهر
التضاد الواضح بين تشبيه الكبش بالعربي
والحاكم بالإقطاعي بأسلوب تهكمي يثير
السخرية من القضية التي يريد نقلها للمتلقي.

٤- المفارقة الاستعارية

يتجلى بناء الاستعارة على ركائز تتمثل
بالخرق والانزياح، عوضاً عن التآلف والتقارب
والمشابهة^(٣٣)، فهي على ذلك فن قولي يجمع
بين المتخالفين، ويوفق بين الأضداد ويكشف
عن صور إيجابية جديدة^(٣٤)، ينبع أثرها من
تمازج المألوف مع غير المألوف مما يدعو إلى
تحصيل عنصري توضيح المعنى والإدهاش، إذ
تستقي التجلية من الأداء اللغوي في الاستعارة
المكنية خصوصاً فيما ينبثق الإدهاش من لذة

يأخذ الخطاب نسقاً واحداً في بداية كل فقرة
فهو يبدأ بالاسم الموصول (الذي) فهي مبتدأ
والصلة كلا الفقرتين (يسطو لدى الجوع على
لقمته- يسطو على الحكم وبيت المال والأرض)
لا محل لها من الإعراب، ثم يأتي الخبر في
كلا الفقرتين(لصّ حقير/ أمير) فالنسق ينحل
حينما يلحق النعت الخبر ليجري التركيز على
المشبه به الذي يسهم في تحقيق المضمون
الفكري الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي.
وفي لافته (مذهب الرعاة) يحاول بسخريته
الناقدة التغيير واستنهاض الهمم، فيقول^(٣٥):

الْكَبْشُ تَطَلَّمَ لِلرَّاعِي

مَا دُمْتَ تُفَكِّرُ فِي بَيْعِي

لِمَاذَا تُرْفُضُ إِشْبَاعِي

قَالَ لَهُ الرَّاعِي: مَا الدَّاعِي؟

كُلُّ رُعَاةٍ بِلَادِي مِثْلِي

وَأَنَا لَا أَشْكُو وَأَدَاعِي

إِحْسَبْ نَفْسَكَ ضِمْنَ قَطِيعِ عَرَبِي

وَأَنَا الْإِقْطَاعِي!

العنوان (مذهب الرعاة) ينتشر دلاليا داخل
القصيدة، ويستمر بواسطة الحكي بين (الكبش،
والراعي)، وهو يخلق التضاد بدءاً بالثنائيات

ذهنية محصلة من إدراك المشابهة الناجمة عن البناء الاستعارى^(٣٥). وتحتل صور الاستعارة موقعاً في إبراز نقد أحمد مطر الإصلاحى، وبالأخص الاستعارة المكنية، وهي أكثر الاستعارات شيوعاً في أدبه، وقد يكون السبب الرئيس في شيوع الاستعارة المكنية، لإظهار العيوب والتناقضات التي ينتقدها في المجتمع العربي بصورة جلية للمتلقى، ولتكون الصورة واضحة في ذهنه، ففي لافتة (الحبل السرى) يقول^(٣٦):

أَدْرِ بِأَنَّ النَّارَ
مُوقَدَةٌ... مِنْ حَطَبِ الْفَقْرِ
لِيَذْفَأَ الدُّوْلَارَ!

أَدْرِ بِأَنَّ النَّارَ
سَحَابَةٌ تَحْبُلُ بِالْأَعْدَاذِ
سَيَزَارُ الرَّعْدُ... وَلَكِنْ بَعْدَهُ
سَنَهْطُلُ الْأَمْطَارَ!

يظهر الأثر الذي تتركه الصورة الاستعارية المتمثلة بـ(حطب الدولار)، لتقوم المفارقة بالاقتران المفاجئ بين العنصر المادى (الحطب) والعنصر المعنوي (الفقر)، وهما يتحدان في حقيقتيهما فكثيراً ما يشعر الفقير بالجوع حتى يجف كالأخشاب اليابسة، فيحترق بنار

العوز والفقر، ولا يملك سوى الوعيد والتأثر من الأغنياء الذين يجمعون أموالهم على حساب بؤس وشقاء الفقراء، ثم يكتمل مشهد الصورة حين يشبه السحابة بـ(الحبلى) ولكن ما حقيقة حملها؟! نجده يفاجئ المتلقى بأن الحمل هو (مجموعة أعذار)، ليخالف التوقع، ويضع المتلقى أمام صدمة الحدث، ثم يواصل إكمال المشهد بصورة استعارية أخرى، فقد استعار للرعد صورة (الأسد) وفعله الزئير، من دون أن يغيب الحقيقة المضمرة وهي إرادة الفقير، التي تملأ جوفه بالغضب وسحب الانتقام والتأثر من الأغنياء، لكنها سرعان ما يتبدد حمل السحابة المثقلة بهطول الأمطار. وفي لافتة (هذه الأرض لنا)^(٣٧):

هَذِهِ الْأَرْضُ لَنَا
الرِّزْقُ فَوْقَهَا لَنَا
وَالنَّفْطُ تَحْتَهَا لَنَا

وَكُلُّ مَا فِيهَا بِمَاضِيهَا وَآتِيهَا لَنَا
فَمَا لَنَا
فِي الْبُرْدِ لَا نَلْبَسُ إِلَّا عَرِيئًا؟
وَمَا لَنَا
فِي الْجُوعِ لَا نَأْكُلُ إِلَّا جُوعًا؟

يبدأ في لافتته بتقرير مجموعة من الحقائق

فِي هَذِهِ الْأَبَارِ
كَيْ نَصُوغَ فَقْرُنَا
دِفْنًا وَزَادًا وَغْنَى
مِنْ أَجْلِ أَوْلَادِ الزُّنَى؟!

يصوغ الفقر في صور (دفناً وزاداً وغنى) تحمل المفارقة الساخرة ضمناً، وذلك ليخرج من دائرة الحيرة، ويضع المتلقي على جادة حل المعضلة، والتي تتمثل في نقده لذهاب خيرات البلد للمحتل وهو حاكم غير شرعي استعار له صفة (أولاد الزنى) في عدم شرعيته.

٥- المفارقة بين السبب والنتيجة

سعى أحمد مطر من خلال المفارقة بين السبب والنتيجة، لربط النتيجة بالسبب الصحيح عن طريق المفارقة الساخرة بينهما، فكان السبب تعليلاً لما يحدث في نظره من ظواهر سلبية، ففي لافطة (من أنا؟)، يقول^(٣٨):

أَبْذُرُ الْقُمَحِ
كَيْ تَنْمُوَ أَسْرَابُ الْجُرَادِ
أَنْسِجُ الْأَفْرَاحَ كَيْ أَلْبَسَ أَتْنَابَ الْحِدَادِ
أَحْفَرُ الْأَنْهَارَ كَيْ تُغْرِقُنِي
أَقْطَعُ الْأَشْجَارَ كَيْ تَشْنُقُنِي

(امتلاك الأرض، وما عليها من زرع، وما تحتها من نفط) فكل هذه الخيرات هي ملك للمواطن. وقد مهد بهذه الحقائق لبناء مشهد استعاري مفارق، فيملاً الأجواء بامتلاك أسباب الغنى (الأرض، والزرع، والنفط)، ليفاجئ المتلقي بالاستفهام الإنكاري الذي يجلب التعجب مما يقول (ما لنا؟!). وتأتي النتيجة التي من المؤمل أن تفصح عن صنف من اللباس الفاخر، لتضع المتلقي أمام مشهد محير قوامه النفي والاستثناء، مستعيراً صفة العري للباس (لا نلبس إلا عرينا)، ويكمل الصورة الاستعارية المفارقة بأن جعل من (الجوع طعاماً) ... في الجوع لا نأكل إلا جوعنا)، ثم يمضي في تقرير حقيقة وهي عدم وجود اللباس والطعام، ليفصح عن سخريته ونقده من واقع الحال، فالمواطن يعيش على أرض خيراتهما مسلوبة من قبل المحتل، وقد فرض على الشعب العراقي الحصار لمدة عشر سنوات جعلتهم يلبسون عريهم، ويأكلون جوعهم. وفي الجزء الثاني من اللافتة نفسها يتابع عرض صور المفارقة الاستعارية، فيقول:

وَمَا لَنَا نَغْرِقُ وَسَطَ الْقَارِ

أَرْزَعُ الإِصْلَاحَ كَيْ تَحْصُدَنِي كَفُّ الْفُسَادِ

يسوق مجموعة من الثنائيات المبنية على المفارقة بين السبب والنتيجة، وقد أغنى نسيج السياق بمجموعة من الاستعارات المتمثلة بإعطاء صفة (الإنبات) لأسراب الجراد، والنسيج (للأفراح)، فيستحيل ما بذرة يدها، إلى آفة تأكل ما بذر من أماله، وكذلك يتحول الفرح إلى قطعة من النسيج تنذر بما هو قادم من ألم وحزن، وهذا هو شأن سيرورة الزمان، ثم يواصل رسم ملامح الثنائية في إسناد فعل (إغراقه) إلى الأنهار، وإرادة (شنقه) إلى الأشجار، مجتهداً في زراعة الإصلاح الذي سرعان ما ينقلب عليه ليجد نفسه حصيداً بين راحتي (كف الفساد) في مشهد صوري متكامل. وقد عملت المفارقة بين السبب والنتيجة على توضيح الهدم عقب كل عملية إصلاح ليصل الشاعر بالمتلقي إلى المعضلة التي يعيشها المواطن العربي.

اتخذ أحمد مطر المفارقة أسلوباً من الأساليب التي تظهر مكامن الخلل

والتناقضات في المجتمع العربي، فكانت صور المفارقة المختلفة في أدبه المرأة التي تعكس حجم الصراع، والاضطراب الحاصل وتم له ذلك بواسطتها وبطريقة فنية محملة بالسخرية والتهكم. وقد اعتمد في مفارقاته على كسر التوقع لدى المتلقي، ومثال ذلك قوله^(٣٩):

مَاتَ خَالِي
مِيتَةً أُغْرِبَ مِنَ الْخِيَالِ!
أَسْلَمَ الرُّوحَ لِعِزْرَائِيلَ سِرًّا!
وَمَضَى حُرًّا... مُحَاطًا بِالْأَمَانِ!
فَدَفَنَاهُ
وَعُدْنَا نَتَلَقَّى مِنْ أَصْحَابِنَا
.. أَسْمَى التَّهَانِي!

فالمفارقة بنيت على مجرى السرد، والحكاية بنيت بطريقة تصاعدية في ذكر الأحداث، ولكن الكلمة الأخيرة في النص أدت إلى إنشاء فهم جديد للنص، إذ عملت كلمت (التهاني) على كسر التوقع لدى المتلقي، الذي كان يتوقع ورود كلمة التعازي، لكن الشاعر عمد إلى المفارقة؛ ليجعل المتلقي يعيد قراءة النص من جديد، مع محاولة إيجاد دلالة للمعنى الحقيقي، ونرى أن أحمد مطر لجأ لهذه النهاية الساخرة للإشارة

جديدة للافقة، قد تختلف جذرياً عن الدلالة الأولى التي توصل إليها المتلقي.

- أظهر استقراء اللافات شيوع نمطين من مفارقة الثنائيات الضدية، تمثل أحدهما بالتضاد، والآخر بتوازي التضاد.

إلى قلة من يموت ميتة طبيعية، حتى أصبحت عائلة من يموت بهذه الطريقة تتلقى التهاني بدلاً من التعازي، ولتعبّر لأهل الميت عن نعمة موته بهذه الميتة.

وخلاصة القول

- يأخذ تشبيه التضاد مساحة من أدب أحمد مطر، وهو نمط من أنماط التشبيه لم يجر التركيز عليه عند البلاغيين لأسباب عديدة؛ ولعل في مقدمتها عدم مجيء هذا النمط بكثرة عند الشعراء؛ لأسباب تتعلق بمقام وروده عند المبدعين، فهو ينحصر في الموضوعات التي تتعلق بالتهكم والسخرية والتلميح^(٤١)، وهي قليلة الحضور ضمن المواضيع المشهورة والمتداولة عند الشعراء، والمتمثلة في (المديح، والفخر، والرياء، والهجاء)، فضلاً عن أنه لم يجر التركيز عليها من قبل واضعي البلاغة الوائل؛ ومن وجهة نظرنا ربما يعود ذلك إلى تحاشي هذا النمط في الاستشهادات التي ضبط بها أغراض البلاغة. وقد أوردنا (تشبيه التضاد) مع أساليب المفارقة لسببين:

إن المفارقة التي يعتمد عليها أحمد مطر في الموازنة بين نقيضين لها وظيفة إصلاحية في الأساس، "فهي تشبه أداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة أو تسير بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل ما يكفي من الجد، فهي كما يقول توماس مان عن غوته: إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبولاً"^(٤٢).

- إن المفارقة مكنت الشاعر من توسيع الفضاء الدلالي لللافات، إذ جعلت للافقة قراءتين: الأولى تبدأ من الشطر الأول، والثانية تنشأ مع انتهاء المتلقي من قراءة الشطر الأخير، مما يجعل القارئ يعود إلى إعادة القراءة من جديدة، وإلى محاولة تشكيل دلالة

احمد مطر من المفارقة بين السبب والنتيجة إلى السخرية من حياة المواطن التي تقوم على الهدم كلما شرع في الإعمار وا- يأخذ تشبيه التضاد مساحة في أدب أحمد مطر، ويتميز بعدة سمات تجعله فاعلاً، ومؤثراً في المتلقي، فهو يميل بشكل عام إلى البساطة التعبيرية، وكثافة التعبير الذي يميز لافتاته، وهو أمر يجعل التأويل أحد أهم مرتكزات الخطاب الشعري.

السبب الأول لأنه ينحصر في الموضوعات التي تتعلق بـ(التهكم والسخرية والتلميح)، والثاني لأن هذا التشبيه يعتمد على قوة التوتر بين المشبه والمشبه به، والمعنى المضاد الذي يخلقه (وجه الشبه) المفارق لمكان التشبيه، وتحقق المفارقة نتيجة وجود هذا التضاد.

- عملت المفارقة بين السبب والنتيجة على إظهار الفعل والانفعال الناتج عنه، فقد هدف



الهوامش

- (١) أحمد مطر: شاعر عراقي ولد عام ١٩٥٠، في قرية التنومة بالبصرة في العراق.
- (٢) أبو ديب، كمال: في الشعرية، ص ٩٤.
- (٣) المرجع السابق نفسه، ص ٥١.
- (٤) المرجع السابق نفسه، ص ٥١.
- (٥) الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط ١، ١٩٨١، ص ٩٨.
- (٦) سلمان، فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط ٢٠٠٨، ص ٥٣.
- (٧) كوهين، جان: اللغة العليا (النظرية الشعرية)، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط ١، ١٩٩٥، ص ١٨٧.
- (٨) المرجع السابق نفسه، ص: ١٨٧.
- (٩) المرجع السابق نفسه، ص ١٨١-١٨٢.
- (١٠) لافتات (١)، ص ٣٥.
- (١١) ديوان: إني أنا المشنوق أعلاه، ص ٣٠٧.
- (١٢) لافتات (١)، ص ٩.
- (١٣) جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، وحنون مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط ١، ١٩٨٨، ص ١٠٦.
- (١٤) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٧.
- (١٥) بن ذريل، عدنان: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ط ١، ١٩٨٩، ص ٢٧٨.
- (١٦) ثامر، فاضل: الخطاب الشعري ونسق التوازي، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للكتاب والأدباء ببغداد، ١٩٨٩، ص ٥١.
- (١٧) المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي، ص ٦٤.
- (١٨) لافتات (١)، ص ١١٣.
- (١٩) لافتات (١)، ص ١٩٠.
- (٢٠) لافتات (٥)، ص ٢٠٧.
- (٢١) لافتات (٦)، ص ٣٤٠.
- (٢٢) بعد البحث في كتب البلاغة القديمة والحديثة عن (تشبيه التضاد) وجدنا ثلاث إشارات وردت بتعريف موجز له عند عدد من الباحثين دون تععيد للمصطلح، أو التطبيق عليه، وهم:
- (٢٣) أبو العدوس، يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٤٥.

- (٢٤) غركان، رحمن: أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر- دمشق، ط١، ٢٠٠٨، ص٦٩: ٧٠.
- (٢٥) الميكانيزم: الآلية.
- (٢٦) انظر: عوني، حامد: المنهاج الواضح في البلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ج١/٣١. وانظر: البنداري، حسن: في البلاغة العربية (علم البيان)، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط١، ١٩٩٠، ص٦٤. وانظر: الحسيني، السيد جعفر باقر: أساليب البيان في القرآن الكريم، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد- إيران، ط١، ١٤١٣-١٩٩٢، ص٣١٨.
- (٢٧) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الحلبي)، ص١١.
- (٢٨) لافتات (٢)، ص٨٩.
- (٢٩) الجريش: هو القمح ونحوه، دقه دقا غير ناعم، أي طحنه ولم ينعم طحنه. انظر: المعجم الوسيط، مادة (جَرَشَ)، ج١/١١٧.
- (٣٠) لافتات (٧)، ص٢٤٢.
- (٣١) لافتات (٧)، ص٤٠٧.
- (٣٢) لافتات (٧)، ص٤٤٧.
- (٣٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٣٢١. وانظر: ريتشاردن: فلسفة البلاغة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد (١٢)، ١٩٩١، ص٣٥.
- (٣٤) الصغير، محمد حسين علي: أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨، ص٩٣.
- (٣٥) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الاسكندرية- مصر، ط٢، ١٩٩٨، ص١٥١.
- (٣٦) لافتات (١)، ص١٩.
- (٣٧) لافتات (٢)، ص٨٢.
- (٣٨) لافتات (٧)، ص٤٤٧.
- (٣٩) لافتات (١)، ص٢٤.
- (٤٠) ميوك، دي. سي: المفارقة وصفاتها (Irony and the Ironic)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط٢، ١٩٨٧، ص١٢٦.
- (٤١) انظر: قلقيلة، عبده عبدالعزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤١٢-١٩٩٢، ص٤٦.

طلال الرميضي.. شخصيات كويتية لم ينصفها التاريخ



بقلم: خالد سائم محمد(*)

(٢٠١٠ م). كما فاز قبل ذلك بمسابقة جامعة الكويت للبحوث عام ١٩٩٦م عن بحث قدمه عن تاريخ علماء الكويت.

عضو في عدد من الجمعيات العلمية والثقافية ، كما حرر العديد من الصفحات الثقافية والتاريخية والتراثية في الصحف

الأستاذ طلال سعد الرميضي (١٩٧٢ - ...) قبل أن يكون عضواً في رابطة الأدباء وأميناً عاماً لها فيما بعد ولدورتين متتاليتين في فترة قصيرة من الزمن ، فهو كاتب نشط ويبحث دؤوب عن كل ما هو جديد ومتميز مما أهمل من تاريخ بلدنا الغالي الكويت خاصة ومنطقة الخليج العربي بشكل عام وتقديمه بصورة موثقة وأسلوب سلس ممتع.

فالأستاذ طلال حاصل على الشهادة الجامعية من كلية الحقوق جامعة الكويت بالإضافة إلى حصوله على العديد من الدورات القانونية والإعلامية.

حاز جائزة الدولة التشجيعية في الدراسات التاريخية والآثارية عن كتابه : الكويت والخليج العربي في السالنامة العثمانية وذلك في عام

(*) باحث كويتي.



طلال سعد الرميضي

معرفتي به :

عرفت الأستاذ طلال الرميضي أول مرة من خلال مطالعتي لإصداره الأول كتاب: أعلام الفوص عند العوازم ، فوجدته دقيقاً في تناوله للموضوع متمكناً من مادته يوثقها من خلال العديد من المصادر التي يعتمد عليها في سياق بحثه ، ولا يكتفي بالمصادر فقط بل يتواصل مع أصحاب الشأن وذويهم.

وهذا ما لمستهُ أيضاً من خلال إعداد كتابه: الكويت والخليج العربي في السلطنة العثمانية الذي أصدره عام (٢٠٠٦ م). فقد قضى وقتاً وبذل جهداً كبيرين بين سجلات الأرشيف العثماني في تركيا منقياً ومتفحصاً

والمجلات الكويتية، وأعد سهرات ثقافية وبرامج إذاعية وتلفزيونية، وألقى الكثير من المحاضرات وأدار العديد من الندوات في مجال تخصصه ، كما ترأس وفد رابطة الأدباء الكويتيين إلى اتحاد الكتاب العرب في عدد من الدول العربية.

له العديد من المؤلفات الهامة وهي :

١- أعلام الفوص عند العوازم خلال قرن صدرت الطبعة الأولى منه عن دار الكتاب الحديث عام (٢٠٠١م) وصدرت الطبعة الثانية عام (٢٠٠٦م).

٢- ديوان الشاعر رجا الفزير صدر عام (٢٠٠٤م).

٣- ديوان الشاعر الأديب سعود الغريب صدر عام (٢٠٠٨م).

٤- الكويت والخليج العربي في السلطنة العثمانية صدر عام (٢٠٠٩م).

٥- شخصيات من تاريخ الكويت صدر عن مركز فهد الدبوس عام (٢٠١٢م) وهو الكتاب الذي نحن بصدد.

٦- كما شارك في إعداد فهرس كتاب مجلة البيان بالاشتراك مع الأستاذ محمد عبدالله أمين مكتبة الرابطة وذلك في عام (٢٠١٣م).

١٩١٤ - ٢٠٠٦م) والذي طبع طبعة يتيمة في عدد محدود من النسخ لم تزد على ٥٠٠ نسخة عام ١٩٦٤م ، وقارنه بالموسوعة الكويتية المختصرة للراحل حمد السعيدان (١٩٣٩ - ١٩٩١م) من حيث السبق والمحتوى والتبويب .
هذا وقد تعرض الكتاب إلى معارضة من البعض وحملوه أكثر مما يحتمل . وفي اعتقادي أن الأستاذ حمد السعيدان استفاد من هذا الكتاب ونسج موسوعته على منواله بعد ذلك بعدة سنوات .

بعض شخصيات الكتاب

تنوعت الشخصيات التي تكلم عنها الأستاذ طلال الرميضي في كتابه ما بين الصحفي والتاجر والأديب والشاعر والمربي .

وأول شخصية تحدث عنها هو الأستاذ عبد المنعم عيسى السالم (١٨٩٤ - ١٩٦٨م) ، وهو من أدباء العشرينيات وعاصر الشيخ عبدالعزيز الرشيد (١٨٨٣ - ١٩٣٨م) وهي أول دراسة مستفيضة عن هذه الشخصية التي لم يكتب عنها أحد إلا من بعض النتف هنا وهناك ، ومنها ما ذكرته في كتابي : رحلتي مع الكتاب حيث قلت : أنه كان أول وكيل للصحف والمجلات في الكويت .

هذا وقد استقصى الأستاذ طلال حياة هذا الرجل وقال : أنه من رواد مجالس الأدب

كل ورقة أو رسالة يرد فيها اسم الكويت أو إشارة إليها .

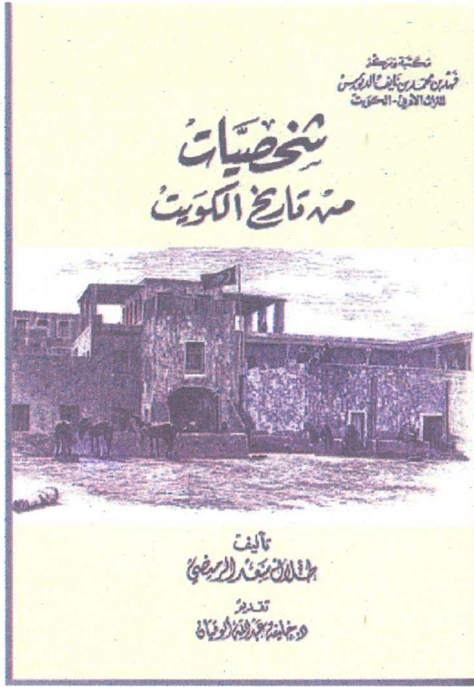
فجاء كتابه يحتوي على الكثير من المعلومات والوثائق والأخبار والنتف التاريخية التي تتعلق بتاريخ الكويت والخليج العربي فاستحق بذلك عن جدارة جائزة الدولة التشجيعية التي فاز فيها هذا الكتاب .

شخصيات من تاريخ الكويت

الكتاب الذي سأتناوله هو الكتاب الخامس للأستاذ طلال الرميضي والموسوم بشخصيات من تاريخ الكويت ، وهو من القطع المتوسط وعدد صفحاته ٢٧٢ صفحة . وقد تناول فيه اثني عشرة شخصية كويتية وأثرها في مجال الفكر والأدب والاقتصاد والصحافة وحياة البحر والبادية ، وترحال البعض منهم إلى بلدان بعيدة على الرغم من صعوبة التنقل وخطورته وتكاليفه في ذلك الوقت .

كما تناول بالتفصيل والتحليل أشهر كتاب منع في تاريخ الكويت وهو كتاب : تاريخ الكويت السياسي للأستاذ : حسين خلف الشيخ خزعل (١٩١٢ - ١٩٧٢م) وأسباب منعه والظروف التي واكبت إصداره .

وتحدث أيضاً عن كتاب : معجم الألفاظ الكويتية - في الخطط واللهجات والبيئة - تأليف الشيخ جلال الحنفي البغدادي .



والعلم، وبخاصة مجالس كل من الشيخ الأديب يوسف بن عيسى القناعي (١٨٧٨ - ١٩٧٣م) والشيخ عبدالعزيز قاسم حمادة (١٨٩٦ - ١٩٦٢م) والقاضي احمد الخميس (١٨٩٣ - ١٩٧٤م).

وأشار إلى إصداريه وهما : كتاب تعال معي إلى الحرمين الشريفين وكتاب من كل شجرة ثمرة الذي طبع عام ١٩٦٧م، وكان يوزعهما مجاناً.

وكذلك أورد له بعض الأبيات الشعرية التي مدح فيها الشيخ سالم المبارك الصباح (١٨٧٨ - ١٩٢١م) وتولى الحكم عام ١٩١٧م .

وأبيات في مدح النوخة الكبير عيسى القطامي (١٨٧٠ - ١٩٢٩م) صاحب كتاب دليل المختار في علم البحار، والتاجر المعروف شملان بن علي بن علي سيف (١٨٦٤ - ١٩٤٥م).

والشخصية الثانية التي تكلم عنها هو التاجر عبدالعزيز المبيش (١٨٩٠ - ١٩٦٤م) الذي ترك دفترًا تجاريًا من القطع الكبير سجل فيه الكثير من المعلومات عن الحركة التجارية ما بين التجار الكويتيين وعملائهم ، ويحتوي على مائتي ورقة ، بدأ التسجيل فيه من شهر صفر من عام (١٣٥١ - ١٩٣٢م) وحتى ١٠ / ٦ / ١٩٣٢م .

وبلغ عدد العملاء في هذا الدفتر ٣٠٠ بحسب ما أورد أسمائهم الأستاذ طلال . وكان محل التاجر عبدالعزيز المبيش في سوق الدهن - وهو من أسواق الكويت القديمة - وكان يتعامل أيضاً مع أبناء البادية الذين كانوا يجلبون كميات من الدهن " العداني " إلى أسواق الكويت.

أما الشخصية الثالثة التي تحدث عنها فهو الشيخ حمود الغربية (١٨٤٥ - ١٩٢٤م) ، وهو أول كويتي يصل إلى اندونيسيا ، فقد سافر أول الأمر إلى البصرة لطلب العلم مع صاحبه غانم العازمي ولكن لم تطل إقامته في البصرة حيث سافر إلى الهند لوحده وعاد صاحبه غانم العازمي إلى الكويت.

غادر الشيخ حمود الغربية البصرة إلى المحمرة حيث استقل سفينة شراعية متجهة إلى الهند وذلك في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

ووصل إلى "بومبي" وتوجه إلى مسجد القصاب وهو مسجد مشهور في بومبي عند أهالي الكويت . مكث فترة في الهند امتهن خلالها مهنة التطبيب بعدها توجه إلى جارة بآندونيسيا حيث هناك جالية عربية كبيرة من الحضارمة ، وواصل مهنة التطبيب هناك وتزوج بامرأة اندونيسية وأنجب منها بنتاً واشترى بيتاً . وفي عام ١٩٠١م بعد معركة الصريف عاد إلى الكويت. يقال أنه كانت لديه مؤلفات طبية وفقهية ولكنها فقدت.

ذكره الشيخ عبدالعزيز الرشيد في كتابه : تاريخ الكويت وقال أنه توفي في بتاوى عاصمة جاوة. كما ذكره الأستاذ فرحان الفرحان في مقالة له بعنوان علاقة الكويت بآندونيسيا منذ القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، نشرها في جريدة الوطن العدد ٨٠٠٣.

ومن الشخصيات التي تحدث عنها أيضاً : الأديب هاشم الرفاعي المولود عام (١٨٨٥م). في حي القبلية في الكويت ، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة في إحدى الكتاتيب ولدى والده أيضاً ، بعدها أرسلته أسرته إلى البصرة حيث

التحق بالمدرسة الرشيدة عام ١٩٠٨م ولكن لم يكمل دراسته حيث أصيب بمرض الحمى وعاد إلى الكويت حيث ركب البحر لفترة كنخوذة غوص وعثر على دانة ثمينة باعها للتاجر الكويتي هلال المطيري (١٨٥٥ - ١٩٣٨م) بمبلغ ٤٥ ألف روبية ويقال أن التاجر هلال المطيري باعها بعد ذلك بمائة ألف روبية.

بعد ذلك ترك مهنة الغوص على اللؤلؤ واتصل بالملك عبدالعزيز آل سعود (١٨٧٦ - ١٩٥٣م) وعمل في حكومته من أعوام (١٩٢١ - ١٩٢٥) تولى خلالها مالية القطيف ، وكان يعمل معه الشاعر الكويتي خالد محمد الفرج (١٨٩٨ - ١٩٥٤ م) .

كما كلفه الملك عبدالعزيز بمرافقة الرحالة اللبناني أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠م) أثناء زيارته للملك عبدالعزيز.

كتب الأستاذ هاشم الرفاعي بعض المقالات في الصحافة العراقية مثل جريدة الأوقاف البصرية وصحيفة النغر البصرية أيضاً ، كما كانت له محاولات لإصدار صحيفة أكثر من مرة إلا أنها باءت بالفشل.

ووثق جانب من حياته في كتاب سماه : من ذكرياتي وطبع الكتاب في مطبعة الرشيد ببغداد عام ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م ويعتبر أول كتاب لأديب كويتي يسجل فيه بعضاً من تجاربه

شعبياً تمتاز أشعاره بالركة والجمال وكان بعض المطربين الكويتيين القدامى يحفظون البعض منها ويتغنون بها، بينما تختلف بعض الروايات في الفترة التي ظهر فيها.

يُرجح الدكتور يوسف الدوخي (١٩٣٤م) في كتابه الأغاني الكويتية : أنه كان معاصراً للربان أحمد ماجد المتوفى عام ١٥٢٩م وزميله الربان سليمان المهري عام ١٥٥٤م. بينما يرى البعض أنه عاش في مطلع القرن التاسع عشر وذلك في عهد حاكم الكويت الثالث الشيخ جابر الصباح الملقب بجابر العيش الذي تولى الحكم عام ١٨١٣م.

أما الأستاذ عبدالله الحاتم (١٩١٦ - ١٩٩٥م) فيقول : بأن الحميدي بن منصور من زوار مقهى أبو ناشي بسوق التجار في الكويت. وانفرد الموسيقار غنام الديكان (١٩٤٣ - ...) في حديث له قائلاً : توجد أكثر من شخصية للحميدي بن منصور وفي أكثر من بلدة ، وهذا الأقرب للصواب من وجهة نظري - والكلام للأستاذ طلال الرميضي.

هذا وليس لدينا أي ملاحظة على هذا الكتاب ، فما قدمه الأستاذ طلال فيه أكثر بكثير من علمنا بمحتواه ، خاصة وأن ما قدم له وأثنى عليه أستاذنا الكبير الدكتور خليفة الوقيان.

ومشاهداته في كويت ما قبل النفط . ولكن الكتاب كما يقول الأستاذ طلال الرميضي لم يأخذ حقه من الشهرة والأهمية والدراسة، ولم نجد له أي ذكر في المكتبة الكويتية أو في المؤلفات التي صدرت بعد ذلك.

ويعلل الأستاذ طلال السبب إلى أن الكتاب لم يصل الكويت أو منع من التداول فور صدوره ربما لأنه احتوى على بعض الألفاظ القاسية وتطرقة إلى بعض الحوادث التي يراها البعض بأن بها إساءة. وآخر شخصية من شخصيات الكتاب التي سأتكلم عنها هو :

الحميدي بن منصور. هذه الشخصية الغامضة والتي يقول عنها الأستاذ طلال : بأنها أشبه بالأسطورة الشعبية منها إلى الحقيقة. فسيرته أشبه بقصص الزير سالم وبطولات أبو زيد الهلالي ونوادر جحا. عرفه أهل الكويت بالحميدي بن منصور لشهرته وغرابة شخصيته وتناقض أخباره وأشعاره ومغامراته ، وأطلقوا اسمه على عدد من سفنهم ، فهناك العديد من السفن الكويتية كانت تحمل اسم الحميدي وبخاصة سفن الأسفار الكبيرة ” الأبوام“.

يقال أن أصله من البحرين أو من عُمان ولكنه عاش عدة سنوات في الكويت ، وركب على السفن الكويتية التجارية وذلك في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي. وكان شاعراً

المقهى في القائمة التمثيلية للتراث الإنساني

المقاهي الأدبية

(سيرة ذاتية)

■ اليونسكو يدرج المجلس والقهوة العربية
في القائمة التمثيلية للتراث الإنساني.

في دورتها العاشرة التي عُقدت في ويندهوك (عاصمة ناميبيا) في شهر ديسمبر ٢٠١٥م وافقت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) على إدراج ملفي المجلس والقهوة العربية رسمياً في القائمة التمثيلية للتراث الإنساني لدى اليونسكو. والحقيقة إن إدراج المجلس والقهوة العربية ضمن القائمة التمثيلية للتراث الإنساني لمنظمة اليونسكو يكتسي أهمية بالغة في المشهد الثقافي العربي، هذا الإدراج يُسهم في صونهما وزيادة



بقلم: صلاح عبد الستار الشهاوي(*)

الوعي بأهميتهما باعتبارهما علامتين بارزتين من علامات الإبداع البشري، ومحفيزين للتنوع الثقافي الذي يحقق الاستدامة.

(*) باحث مصري.



كلمة مقهى هي الصواب اللغوي والجمع مقاهٍ إشارة إلى بيوت القهوة التي غدت تسمى باسم - القهوة- دلالة على المحل الذي تشرب فيه القهوة. لأن الكلمة عامية وإن كان البعض يري أنها فصيحة للمكان ولا غبار عليها من باب حذف المضاف وإبقاء المضاف إليه.

متى ظهرت المقهى

لما شاع شرب - منقوع البن- أي (القهوة) وولع الناس بها ولعا كبيرا زاد الطلب عليها وأصبحت الحاجة ملحة لوجود مكان يخصص لها لكي يستطيع عامة الناس شربها فيه ولذلك رأى بعض الأفراد إشباع هذه الحاجة عن طريق فتح محل خاص بإعدادها وبيعها للناس شرابا منعشا فكانت هذه المحلات التي أطلقوا عليها اسم - بيوت القهوة- وهكذا بتوالي الأيام أخذ عدد هذه البيوت يتزايد واتجه الناس إليها -لا سيما في القاهرة ومكة والمدينة - اتجاهاً عاماً.

أما متى ظهرت أول مقهى في العالم فهذا ما يذكره لنا الفقيه اليمني - عبد القادر بن محمد الأنصاري الحنبلي - صاحب كتاب -

عمدة الصفوة في حل القهوة- حيث يقول: «أن أول ظهور لبيوت القهوة كان بمصر في حارة الجامع الأزهر بالقاهرة، في العشر الأوائل من القرن العاشر الهجري وكانت تشرب في نفس الجامع - برواق اليمن- كل ليلة اثنين وجمعة - يضعونها في ماجور كبير من الفخار الأحمر. ويأخذ منها النقيب بسكرجة صغيرة ويسقيهم الأيمن فالأيمن».

ويقول في موضع آخر من كتابه: «..... إن الأخبار قد وردت علينا بمصر بأنه أقيم في مكة الشريفة في سنة خمس عشرة وتسعمائة للهجرة بيت للقهوة ثم انتشرت هناك انتشارا كبيرا. ثم حدث عليها الإنكار بمكة الشريفة في سنة سبع عشرة وتسعمائة فقام الأمير - فايربك- بإغراء من الشيخ - شمس الدين الخطيب- في مكة المكرمة بإصدار أمر بإبطالها ومنع الناس من شربها. ثم جاء قرار من السلطان بالقاهرة بإباحتها مرة أخرى».

الأندوسي سنة ١٦٩٦م وفي جزر المارتينيك سنة ١٧٢٣م وفي البرازيل سنة ١٧٢٧م.

وقد لاقت القهوة على مر الأيام رواجاً كبيراً فأصبحت من السلع التجارية المهمة. وبات اسمها يعرف بـ coffee أو cafee وهو اسمها العربي طبعاً.

وصف المقهى

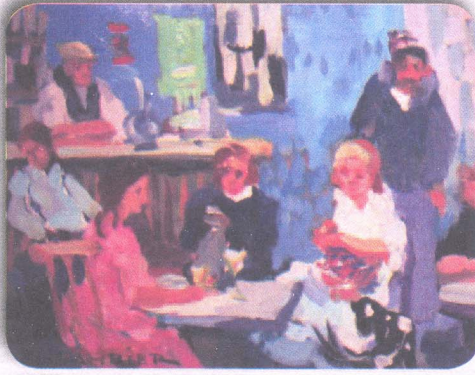
في كتابهم- وصف مصر- يذكر علماء الحملة الفرنسية عام ١٧٨٩م المقاهي في القاهرة بقولهم:

«تضم مدينة القاهرة حوالي ١٢٠٠ مقهى بخلاف مقاهي مصر القديمة وبولاق، حيث تضم مصر القديمة ٥٠ مقهى، أما بولاق فيبلغ تعداد مقاهيها المائة. وليست لهذه المباني أية علاقة بالمباني التي تحمل نفس الاسم في فرنسا إلا من حيث استهلاك البن على الرغم من أن هذا المشروب يُعد ويشرب بطريقة مختلفة.

ولا تشرب القهوة إلا ملتبهة لكنهم يرشفونها وتلك عادة شائعة في الشرق تتطلب نوعاً من التعود، وليس في هذه المباني أثاثات على الإطلاق وليس ثمة مرايا أو ديكورات

ومن مكة في الجزيرة العربية انتشرت المقاهي حتى وصلت دمشق وسائر المناطق العربية والإسلامية حتى وصلت إلى تركيا - تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى أن انتشار القهوة في استانبول والروم ايلي كان في عهد السلطان سليمان وأن أول مقهى أسس في استانبول كان لرجلين أحدهما حليبي والثاني دمشقي وذلك في سنة ٩٦٢هـ وقد كان يجتمع في هذا المقهى الأعيان والأدباء لشرب القهوة حتى دعي هذا المكان باسم - مدرسة العلماء-.

ونقل الأتراك القهوة عن العرب وأشاعوها في أوروبا بعد أن سموها بـ«كافيه» - كاهقا- وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وصول القهوة إلى أوروبا ولكن الراجح أنها وصلت إلى هولندا عام ١٦٠٠م ومنها تفرقت إلى أوروبا فافتتح أول مقهى في لندن سنة ١٦٥٢م ومن لندن انتقلت القهوة إلى أمريكا سنة ١٦٨٩م فافتتح أول مقهى في ولاية بوسطن بأمريكا سنة ١٦٩٦م وقد ظلت اليمن المصدر الوحيد للبن حتى القرن السابع عشر الميلادي فبدأت زراعته في سرنديب (سيريلانكا) سنة ١٦٥٨م وفي جاوة وغيرها من الأرخبيل



داخلية أو خارجية، فقط ثمة منصات - دك- خشبية تشكل نوعاً من المقاعد الدائرية بطول جدران المبنى وكذلك بعض الحصر من سعف النخيل أو بسطة خشنة الذوق في المقاهي الأكثر فخامة بالإضافة إلى بنك خشبي عادي بالغ البساطة.

إدوارد ولیم لین- الذي زار القاهرة وعاش بها في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، في كتابه -المصريون المحدثون- فيقول «إن القاهرة بها أكثر من ألف مقهى، والمقهى غرفة صغيرة ذات واجهة خشبية على شكل عقود، ويقوم على طول الواجهة ما عدا المدخل مصطبة من الحجر أو الآجر تفرش بالحصر، ويبلغ ارتفاعها، قدمين أو ثلاثة وعرضها كذلك تقريباً، وفي داخل المقهى مقاعد متشابهة على جانبين أو ثلاثة ويرتاد المقهى أفراد الطبقة السفلى والتجار، وتزدحم بهم عصراً ومساءً وهم يفضلون الجلوس على المصطبة الخارجية ويحمل كل منهم شبكة الخاص وتبغّه. ويقدم القهوجي القهوة بخمس فضة للفنجان الواحد، أو عشر فضة للبرج الصغير الذي يسع ثلاثة فناجين أو أربعة. ويحتفظ القهوجي أيضاً بعدد من الآلات

وكانت مقاهي القاهرة تخضع للإشراف المباشر لرئيس يشتري لنفسه حق التزامها وتدفع له كل المقاهي رسماً صغيراً من بداية السنة التركية (الهجرية) (أول المحرم)، ويبلغ هذا الرسم ١٠-٤٠ مديني، وتعفى من دفعة المقاهي الفقيرة. ويستطيع كل من يريد أن يبنى مقهى أن يفعل ذلك بمطلق حريته لكنه لا يستطيع مباشرة العمل فيها قبل الحصول على تفويض من المشرف على الحرفة، إذ هو على نحو ما مكلف عادة بالإدارة الداخلية والإشراف على هذه المنشآت، كما إنه ملزم بتقديم مرتكبي المخالفات من أبناء هذه الحرفة إلى العدالة. وتوكل مهمة الإشراف هذه عادة إلى أغا الانكشارية (الكخيا المتولي) الذي يدفع حق هذا الالتزام إلى السلطة.

وعن شكل المقهى المصري في القرن التاسع عشر يحدثنا المستشرق الإنجليزي-

وفي القرن التاسع عشر الميلادي دخل الشاي مصر ودخل هذا المشروب إلى مقاهيها وأصبحت أدواته تحتل مكان ما فوق النصب، وللشاي عدة طرق لتحضيره يطلق عليها أسماء عدة مثل:

شاي بنور: أي شاي عادي في كوب زجاجي.
شاي بوسنة: أي شاي غير مخلوط بالسكر
إنما يوضع السكر في إناء صغير مجاور له.
شاي كشري: أي أوراق الشاي الجافة في ماء مغلي مع السكر.

أما القهوة فقد كانت تقدم في بداية القرن التاسع عشر في - بكرج- موضوع على جمر في وعاء من الفضة أو النحاس يسمى - عازقي- ويعلق هذا الوعاء في ثلاث سلاسل ويقدم الخادم القهوة ممسكاً أسفل الطرف بين الإبهام والسبابة وعندما يتناول الفنجان والطرف يستعمل كلتا يديه ووضعا شماله تحت يمينه، وتستعمل مجمرة تسمى - منقداً- من النحاس المبيض بالقصدير ويحرق فيها البخور أحياناً، وكانت القهوة يضاف إليها أحياناً الحبهان -الهيل- أو المصطكا، أما الأغنياء فكانوا يضيفون إليها العنبر، أما الآن فالقهوة تقدم في «كنكة» من نحاس ثم تصب

للتدخين من نرجيلة وشيشة وجوزة، وتستعمل هذه الأخيرة في تدخين التمباك، ويتردد الموسيقيون والمحدثون على بعض المقاهي في الأعياد الدينية الخاصة».

ويمكن القول: إن العصر الذهبي لمقاهي القاهرة كان في النصف الأول من القرن العشرين خاصة في العشرينيات والثلاثينيات، فقد كانت القاهرة الجميلة الهادئة وقتذاك تزخر بالعديد من المقاهي الجميلة والرائعة.

أدوات المقهى

في أي مقهى يطالعنا رف عريض فوق -النصبه- أي المكان الذي يتم فيه إعداد المشروبات، هذا الرف يحمل عددا من النرجيلات وهي آلة التدخين وشكل النرجيلة لم يتغير كثيراً عما كان عليه منذ مائتي عام في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، كانت النرجيلة تتكون من عدة أجزاء أولها الجوزة الهندي) وقد حل مكانها الآن البرطمان الزجاجي) ويوضع فيه الماء ثم القلب النحاسي الذي يحمل الحجر المصنوع من الفخار ويوضع فوقه الدخان وفوقه جمرات الفحم. وتتصل أنبوبة التدخين بقلب النرجيلة (الآن يسمى الأنبوب- اللي-) ويوضع في مقدمته فم من الكهرمان.

المقاهي الأدبية

في فناجين خزفية صغيرة وفي معظم المقاهي

تقدم مجردة بدون إضافة أي شيء إليها .

أما أنواع القهوة المشروبة فهي:

- السادة: أي بدون سكر

- مضبوطة: أي متوسطة المذاق

- زيادة: أي السكر أكثر قليلاً.

والمقهى مكان اجتماعي أدى العديد من

الأدوار على مر تاريخه فقد كان المقهى قديماً

مكاناً للانتظار، ومع مضي السنين أصبح

للبيع بمثابة محطة تتوسط المرحلة بين البيت

ومقر العمل، يحضر إليه العامل أو الموظف أو

الحرفي أو التجار لعمل - اصطباحه - وهو

مصطلح مشتق من كلمة الصبح، أي يشرب

كوباً من الشاي أو يرشف فنجان قهوة وربما

يتناول إفطاره.

وبعض المقاهي ارتبط واشتهر بنوع

معين من الرواد من أصحاب الحرف المعينة

كالطباخين والسائقين والبوابين والخبازين

والعمال العاديين والكتاب العموميين - الذين

يكتبون الرسائل والشكاوي بأجر- وأصبح

أرباب العمل يقصدونها لانطلاق وإدارة

أعمالهم من فوق مقاعدها .

كثيراً ما لعبت المقاهي أدواراً تجاوزت إلى

حد بعيد وظيفتها الأولى وهي استقبال الرواد

الراغبين في تمضية بعض الوقت حول فنجان

قهوة أو كوب من الشاي. ولعل دور المقهى

الثقافي للمقهى كان من أبرز هذه الأدوار

المضافة على الوظيفة الأساس. حتى أن بعض

المقاهي دخل عالم الأدب والثقافة بفعل رواده

الذين من خلال طغيان حضورهم على حضور

غيرهم، حوّلوا هذا المقهى أو ذاك إلى مكان

أقرب إلى المنتدى أو المكتبة العامة، منه إلى

المقهى.

وكما كانت تركيا محطة وصول القهوة إلى

أوروبا فهي أيضاً صاحبة أول مقهى أدبي في

العالم

فقد بدأت المقاهي الأدبية فعلاً في

الإمبراطورية العثمانية، حيث كانت تعرف تلك

المقاهي بـ (القرّة خان)، أي المكان الذي تُقرأ

فيه الكتب والصحف.

تاريخ زمني لأحداث المقاهي الأدبية في

أوروبا

عام ١٦٥٢م: تم افتتاح أول مقهى في إنجلترا،

وكانت تسمى: (بيتي يونيفر سيتيز Betty

عام ١٦٩٦م افتتح أول مقهى في ولاية بوسطن بأمريكا.

عام ١٧٢١م: تم افتتاح أول مقهى في برلين.

عام ١٧٢٣م: عرف الأمريكيان أشجار البن بدؤوا في زراعتها، حيث قام ضابط بحري فرنسي اسمه جابريل دي كليون Gabriel de Clio بنقل حبوب البن لجزيرة مارتينيك Martinique (جزيرة تقع في شرق البحر الكاريبي وهي من مجموعة جزر الانتيل الصغرى وتعتبر أحد الأقاليم الستة والعشرين المكونة للأراضي الفرنسية).

عام ١٧٢٧م: بدأت صناعة البن البرازيلي من تهريب بذوره من باريس.

عام ١٧٥٠م: تم انتشار فروع للمقاهي من بلد إلى بلد ومنها مقهى «جريكو»، وهي من أوائل المقاهي التي أنشئت في أوروبا، والذي فتح فرع لها في روما.

عام ١٧٦٣م أصبحت فينسيا تمتلك ما يزيد علي ٢٠٠٠ مقهى.

عام ١٧٧٧م زرع حوالي ١٩٢٠ مليون شجرة بن على جزيرة مارتينيك Martinique.

(Annonifer Cities) و(بيتتي) ترجمتها نقود باللغة العربية وهو البنس أو السنت الإنجليزي أما (يونفرسيتي University) ترجمتها جامعة، وإذا اجتمعت الكلمتان سوياً تعطى معنى استعارياً (جامعة بمصروفات) أي ليست مجانية، والمصروفات التي تدفع هنا للجلوس في المقهى وشرب القهوة، وهذا كله كتابة لتعريف المقهى كمكان جديد لشرب مشروب جديد غير الحانات والبارات. ثم تلاها قهوة (إدوارد إليودز Edward Aleodz) في عام ١٦٨٨م والتي تحولت الآن لمؤسسة (إليودز) أشهر شركة تأمين في العالم.

عام ١٦٧٢م: شهد هذا العام إنشاء أول مقهى فرنسي.

عام ١٧١٣م: اتخذ الملك لويس الرابع عشر شجرة القهوة رمزا له. وشهد قصره أول إضافات القهوة من السكر.

عام ١٦٨٣م: افتتح أول مقهى في فيينا، والسبب يرجع إلى هزيمة الأتراك في معركة هناك تاركين وراءهم مخزونهم من البن.

عام ١٦٩٠م: احتل الألمان قائمة ناقلي ومزارعي البن، حيث كان يهرب من الموانئ العربية وينقل إلى سيلون وشرق الهند، ليتم زراعته.

في القهوة عند صنعها، وهو من مؤشرات جودتها «الوش».

عام ١٩٩٥م: أصبحت القهوة من المشروبات المشهورة والمنتشرة على مستوى العالم بأسره، عام ٢٠١٥م: تم استهلاك أكثر من ٢ مليار فنجان قهوة يومياً، وأصبحت من السلع التي تحتل المركز الثاني بعد الزيت في الأهمية والاستهلاك.

تاريخ زمني لأحداث المقاهي الأدبية العربية - مصر نموذجاً-

لا شك أن هناك ارتباط وثيق بين المقهى والمتقف، وهذا الارتباط جاء عبر علاقة وثيقة في القرن التاسع عشر بين أهم عمالقة الأدب والفن، والمقاهي، بارتياحهم إياها، والنقاش فيما بينهم في أجوائها الحميمة والاطلاع على الجديد في عالم الصحافة والأدب

كتب الروائي المصري الشهير جمال الغيطاني في أحد مقالاته: «أن القاهري حين يحدد موعداً إلى قاهري آخر، يقول له: سنلتقي في مقهانا». ثم تحدث عن مقاهي القاهرة وعما تمثله من أمر جوهرى في حياة المصريين في المدينة العظيمة. ولكن إلى متى

عام ١٨٢٢م: تم عمل أول ماكينة (النموذج البدائي) للقهوة الإسبرسو Espresso، وهو نوع من أنواع البن يستخدم في عمل مشروب القهوة، ويتم تصنيعه من خلال تمرير بخار الماء على حبيبات البن المطحونة.

عام ١٨٨٥م: استخدام الغاز الطبيعي والهواء الساخن في تحميص حبيبات البن، وأصبح من أكثر الطرق شيوعاً واستخداماً.

١٩٠٠م: أصبح فنجان القهوة المسائي بعد وقت الظهيرة عادة يتميز بها الشعب الألماني وتسمى Kakkeeklatsch

عام ١٩٠٥م: تم تصنيع أول ماكينة تجارية للقهوة الإسبرسو في إيطاليا.

عام ١٩٣٣م: قام الدكتور إيرنست إيلي بتطوير ماكينة الإسبرسو لتصبح أوتوماتيكية.

عام ١٩٣٨م: قامت شركة نستله Nestle بعمل مشروب مشتق من القهوة نسكافيه لتساعد الحكومة البرازيلية في حل مشكلة الفائض من القهوة.

عام ١٩٤٥م: طور أنشيليس جاجيا Ocelis Jajia ماكينة الإسبرسو بتزويدها بمكبس ينشئ ضغطاً عالياً لإنتاج طبقة من الكريمة

سيدوم ذلك هكذا تساءل الروائي المصري الراحل.

أقدم المقاهي القاهرية هي مقهى (متاتيا) والتي دشت دوراً مغايراً للمقهى منذ ذلك التاريخ ففي العام ١٨٦٧م أمر الخديوي إسماعيل في إطار مشروعه (القاهرة باريس الشرق) بردم بركة الأزبكية والبرك المحيطة بها (ميدان العتبة الآن) وهناك أنشأ الأوبرا المصرية، وكان من بين المباني الجديدة بناية تقع خلف دار الأوبرا القديمة، أطلقوا عليها عمارة البوستة نظراً لقربها من مبنى البوستة، وكانت ضمن المحال الكثيرة التي تقع أسفل هذه البناية (مقهى البوستة) الذي تغير اسمه إلى مقهى (متاتيا) نسبة لاسم المالك الذي آل إليه المقهى، وقيل إنه كان يوناني الجنسية، وربما لم يشتهر في مصر مقهى مثل (متاتيا) فلقد كان أهم أول مقهى بالمعنى المتعارف عليه بين المثقفين والوطنيين أصحاب الفنون، كان يرتاده جمال الدين الأفغاني ومن حوله يتحلق المريدون: أحمد عرابي، وسعد زغلول، وعبدالله النديم والشيخ محمد عبده، ويعقوب صنوع ومحمود سامي البارودي، وتجدر الإشارة إلى أنه في هذا المقهى بدأت ثورة عرابي، وقد

تعاقبت أجيال المثقفين على هذا المقهى مثل أحمد شوقي والعقاد وحافظ إبراهيم، كما كان يلتقي فيه الشاعر خليل مطران والشيخ الفتازاني، وحبيب جاماتي وكثير من الشوام (من أهالي بلاد الشام) والمصريين، وقد تم هدم المبنى الذي يقع فيه هذا المقهى العام ١٩٩٩م في إطار مشروع نفق الأزهر.

وفي الجيزة يوجد مقهى (عبدالله) في ميدان الجيزة، وكان من أشهر رواده محمد مندور وعبد القادر القط ونعمان عاشور وأنور المعداوي وزكريا الحجاوي وعبد المحسن طه بدر ورجاء النقاش ومحمود السعدني، ولحق بهم صلاح عبد الصبور وحجازي.

مقاه محفوظية

ارتاد نجيب محفوظ مقهى الفيشاوي، وهو لا يزال طالباً في الثانوي ثم مقهى عرابي، ثم مقهى الفردوس، ثم مقهى ركس، ثم مقهى لونا بارك، ثم مقهى سي عبده الذي ورد ذكره في الثلاثية، ثم مقهى علي بابا الذي افتتح به برنامجه اليومي لسنوات.

والجدير بالإشارة أن نجيب محفوظ لم يكن يحب السفر بل كان يمضي الصيف عادة

في الإسكندرية، وعندما يتعرثر عليه فهو لا يتزحزح من مدينته الأم (القاهرة)، وكان المقهى الذي يجتذبه في الإسكندرية أكثر من غيره هو مقهى (بترو)، كان محفوظ يلتقي فيه بتوفيق الحكيم الذي كان يفضل في العادة ارتياد مقهى (سيدي بشر) لقد كان مولعاً كذلك بارتياد مقهى (باسترودي) في شارع فؤاد.

ويأتي مقهى (ريش) بالقاهرة في المقام الثاني بعد (متاتيا) في الأهمية التاريخية تأسس عام ١٩٠٨م، وفي عام ١٩٧٢م ومع كثرة تردد عناصر كثيرة من الحركة الطلابية على ندوة نجيب محفوظ في (ريش) ولدت فكرة بيان توفيق الحكيم الشهير إذ نصح نجيب محفوظ الأدباء بالتوجه إلى مكتب توفيق الحكيم في جريدة الأهرام.

أما مقهى الفيشاوي فهو من المقاهي الضاربة في القدم أيضاً، ولا يمكن أن نقول عنه إنه مقهى مثقفين فهو مقهى شعبي، طغت عليه أخيراً الصفة السياحية وكان يحتل رقعة أوسع مما هو عليه الآن، فكان يطل على المشهد الحسيني مباشرة، وكان من أشهر رواده نجيب محفوظ كما ارتاده زعماء ومفكرون سياسيون عرب وأجانب والإمام محمد عبده وأنور

السادات وجمال عبد الناصر وسارتر وسيمون دي بوافور؟

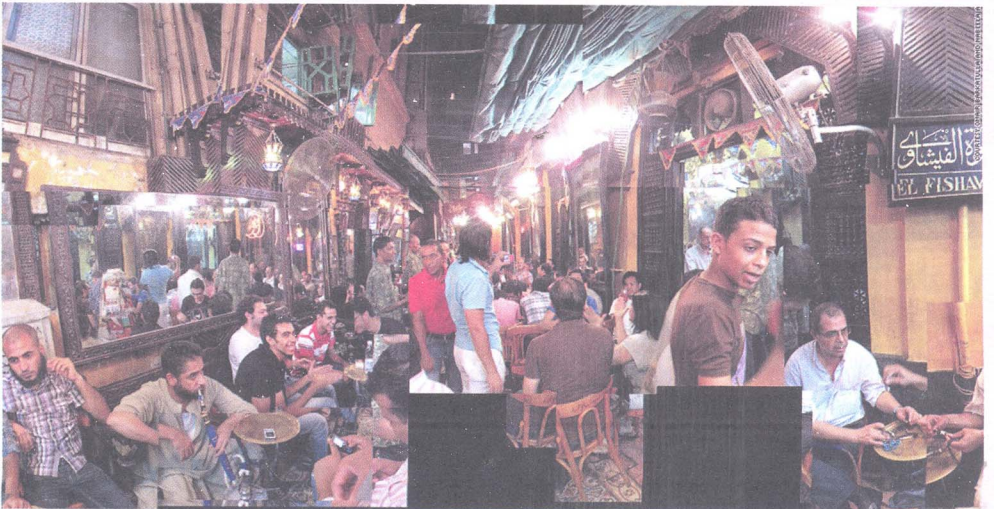
وسر ارتباط المثقفين والأدباء بالمقهى حيث تمتلئ المقاهي بالقصص والحكايات، كما تمتلئ بتبوية بشرية شديدة الجاذبية، ولهذا فالمقهى تصنع جزءاً كبيراً من تجربة الكاتب أو الفنان لأنها مادة سخية للشخصيات والأحداث والحكايات، وفي بداية حياة الكاتب والفنان تكون المقهى بمثابة مدة تكوين مهمة بالنسبة له، يقترب من الكتاب الكبار بخبراتهم الأدبية والفنية ويتعلم منهم، ويستطيع أن يقرأ ما كتبه عليهم، ويعرف آراءهم فيما يكتب، ويستطيع أن يستمع لما يكتبه زملاؤه من جيله وما يكتبه الرواد.

فالمقاهي تتيح للكاتب تلقائية تلقي عمله لأول مرة من الجمهور العادي من رواد المقهى، ومن جمهور المتخصصين من الكتاب والأدباء، أي جانب المثقفين، وردود أفعال كل هؤلاء، يمكن أن تجعله يعيد النظر فيما كتبه، بالتعديل أو التغيير.

يقول الناقد والمفكر محمود أمين العالم عن علاقته بمقاهي الأدباء: «المقهى هي المكان المفضل لتجمع الكتاب والأدباء، فأغلبهم

تساعد هذه التجمعات الثقافية في المقهى على إثراء الحياة الأدبية والثقافية بالجديد في الاتجاهات والرؤى، هذه الألفة والمودة الثقافية - برغم الاختلاف- تلهم المبدع أو الأديب أو الكاتب، فأجواء الحرية هي التي تصنع الإبداع، فعندما يرى أحداً الآخر وهو يسمعون قصيدته، أو يقرأ علينا ما كتبه نهرع إليه، لنستفيد منه ونفيدة، فالأدب رؤية جديدة للعالم، وهذه الرؤية الجديدة تلهم الآخرين لرؤية أخرى، وهذا ما كان يحدث في تجمعات الأدباء بالمقهى، فالإبداع الجديد لأحدهم يفجر الطاقات الداخلية للإبداع عند الآخر».

ممن لا يمتلكون ثمن الاشتراك في نوادي الأغنياء، وعلاقتي بالمقاهي بدأت من خلال هوايتي كلاعب شطرنج محترف، ثم تعرفت على مقهى عبدالله، حيث كنت أجلس مع الدكتور عبدالقادر القط، وفي مقهى ريش كنا نلتقي مع الأدباء والكاتب، في جلسات مفيدة، تعرف الأدباء بعضهم على بعض، ونتج عن هذا التعارف والتآلف توجهات ثقافية متجانسة أحياناً، وتوجهات ثقافية مختلفة في أحيان أخرى، وأحياناً تتحول الاختلافات في الرؤى الأدبية والفنية إلى خلافات حادة في صورة مساجلات أدبية، وفي الحالتين



إبراهيم الربيعت لـ «البيان»:

«سعودي مونتاننا» رواية حقيقية بطلها مواطن سعودي أنصفه القضاء الأمريكي.

رواية سعودي مونتاننا ليست كباقي الروايات تشتق من الخيال وتصنع أحداثها من الحكايات والروايات إنما هي قصة واقعية حدثت منذ فترة من الزمان لتبين للقارئ قضية نزاع بين أب سعودي وأم أمريكية حول حضانة الأبناء .

والجدير بالذكر أن رواية « سعودي مونتاننا » تتمحور حول شاب من المملكة العربية السعودية حينما تم ابتعاثه للدراسة بالولايات المتحدة الأمريكية ومن ثم زواجه من فتاة أمريكية و بعد ذلك حصول حصول كثيرة من الخلافات والنزاعات المستمرة . وحيث أوضح الكاتب الأستاذ إبراهيم الربيعة سبب نشره لتلك الرواية موضحاً: أنني حاولت جاهداً لأنشر تجربة إنسانية شهدت الإفصاح عن مشاعر الحب، والتفاهم، والتعبير عن الاحترام لمرونة ثقافة الدولة الأمريكية ، وانتصارهم للعدالة .

أجرى الحوار: طلال الظفيري (*)

■ الروائي السعودي إبراهيم الربيعة بماذا تعرف نفسك؟



الكاتب إبراهيم الربيعة

■ لماذا اخترت عنوان روايتك «سعودي مونتانا»؟

- الاسم الأول سعودي وهو يمثل انتمائي لبلدي المملكة العربية السعودية والاسم الثاني مونتانا وهي تمثل الولاية التي تسكن فيها مطلقتي الأمريكية حيث موطنها الأصلي.

■ ما الهدف من وراء نشر الرواية؟

- الرواية عامرة بالكثير من المواقف والمفارقات المثيرة وأيضا المحفزة للتأمل في سياق حوار الثقافات والحضارات، كما يمكن للقارئ أن يستخلص منها الكثير من الدروس

- أنا إبراهيم خليل الربيعة من مواليد ١٩٥٩ م بالمملكة العربية السعودية ، حيث تلقيت تعليمي ودراستي المتوسطة. و في أوائل سنة ١٩٧٨م بدأت حياتي العملية حينما التحقت بالسلك العسكري القوات البحرية الملكية السعودية وتم ابتعائي للولايات المتحدة الأمريكية حيث أكملت دراستي الثانوية هناك ثم التحقت بأحد المعاهد وحصولي على دبلوم في الالكترونيات وتخصصت بالاتصالات والرادار وخدمت في القوات البحرية الملكية السعودية إلى عام ١٩٨٧ م. بعدها عملت بالشركة السعودية للكهرباء في تخصص السكادا وعملت هناك إلى نهاية سنة ٢٠١٠ م حيث أنهيت مشواري العملي بمغادرة طوعية والتفاتي للأعمال الحرة.

لي ذائقة أدبية وخواطر تتشر بعضها في صفحة الانترنت والفيس بوك ولي اهتمام بالقراءة والمطالعة ومواكبة تكنولوجيا العصر، قادر على الإبداع وقراءة الواقع الأدبي قراءة فنية وأدبية.

والعبر التي قد تفيده في مشوار الحياة وفي التعامل مع الثقافات الأخرى.

■ كم من المدة التي استغرقتها في كتابة الرواية ؟

- استغرقت الكتابة حوالي (١٥) سنة لكن بين هذه السنوات كنت أكتب وأتوقف نظراً لظروف كنت أمر بها صحية ونفسية واجتماعية ومادية ومنها تربية أطفالى الثلاثة.

■ هل أبنائك سعداء لنشرك للرواية التي تتضمن أحداث حياتك مع زوجتك ؟

- بالتأكيد سعداء، وبالمناسبة تم تغيير جميع الأسماء بداخل الرواية مراعاة للشخصيات وخصوصيتهم وحتى أولادى تم تغيير أسمائهم بالرواية.

■ ما الجانب التوعوي الذي تقدمه لكل الخليجيين المبتعثين والمبتعثات بالخارج ؟

- الزواج يعتبر من أخطر القرارات التي تصادف الإنسان فهو اختيار خطير لا يخضع للعاطفة فقط بمعنى أنه عاطفة واقعة تحت سيطرة العقل، وإلا أصبح شيء غير صحيح لأنه ارتباط بين فردين ينشأ عنها حقوق وعلاقات تتعدى الأسر. ولو قام الشخص قبل زواجه من الأجنبية بدراسة المسألة والآثار المترتبة عنها وكافة

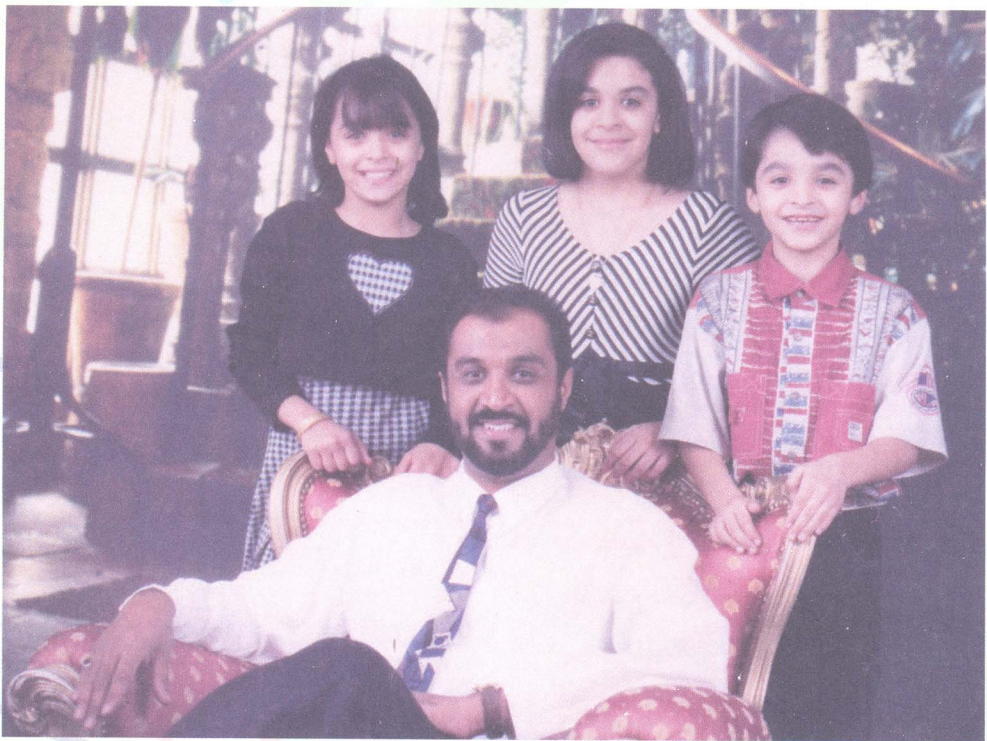
الأمر والموروث الثقافي والاجتماعي ومستقبل الأولاد والعادات والتقاليد والدين وكانت جميع الظروف مترتبة فأهلاً وسهلاً بهكذا زواج، وإن لم يكونا قادرين عليه فلن ينجح لأن المهم هو التوافق العقلي والفكري والعاطفي والعمل من قبل الطرفين في إنجاح الزواج لذلك أنصح إخوانى المبتعثين والمبتعثات بتوخي الحذر في الوقوع في مثل هذا الأمر وهو الزواج من أجنبية إلا بعد دراسة المشروع دراسة متعمقة ومتأملة حتى لا يحصل مالا يحمد عقباه.

■ هل شاركتكم بـ "الرواية" في معرض الكتاب الدولي في الكويت .. حدثنا عن المشاركة ؟

- نعم تمت مشاركتي في معرض الكتاب الدولي بالكويت والذي أقيم في ١٨ وحتى ٢٨ نوفمبر عام ٢٠١٥ م كانت تجربة طيبة حيث تم استضافتي من قبل تلفزيون الكويت وكان لقاء طيباً وأيضاً تم تعريف الزوار بروايتي «سعودي مونتنا».

■ أين سيكون الكتاب متوفراً للشراء ؟

- يكون متوفراً في المكتبات مثل مكتبة جرير ومكتبة فيرجن والمكتبات الأخرى التي يتعامل معها دار الكفاح للنشر والتوزيع.



الكاتب مع أطفاله من والدتهم الأمريكية ريم وياسمين وعبدالعزیز

■ لكل محبي القراءة عامة والروايات خاصة
بماذا تعدهم من أعمال قادمة؟

- لكل محبي القراءة عامة والروايات خاصة أتمنى أن أقدم لهم مادة مفيدة يجدون فيها المتعة والتذوق الأدبي وأن تكون دوماً هادفة وتعالج مواضيع اجتماعية.

■ ما هي علاقتك مع المؤسسات الثقافية والأندية الأدبية بالملكة؟ بمن تأثرت من الأدباء؟

بالرغم من انشغالاتي الكثيرة إلا أنني أحرص على حضور بعض الندوات

■ ما العائد النفسي عليك أستاذ إبراهيم بعد
نشرك للرواية؟

- أولاً لطالما حلمت بأن تظهر روايتي على أرض الواقع وتظهر للنور لأنني كنت أعاني طيلة هذه السنوات من عدم خروجها ونشرها والآن خروجها سيكون بمثابة علاج نفسي ومعنوي بالنسبة لي ولا شك أنني سأرتاح نفسياً من المعاناة التي حملتها بداخلي طيلة هذه السنوات.

■ بارك الله مجهودك أستاذ إبراهيم الربيعية

والفعاليات الثقافية والأدبية والأمسيات الشعرية وأحاول ما أمكنني أن أكون حاضراً في الفعاليات الثقافية وفيما يخص الأدباء لم أتأثر بأديب أو كاتب معين لأنني أحب التنوع وأحب أن أقرأ لكل وذلك للاطلاع والتوسع والاستفادة أكثر .

■ هل يعتبر كتابك من أدب السير الشخصية والمذكرات أو رواية بكامل عناصرها الفنية؟

- هي في الحقيقة رواية بكامل عناصرها عشتها شخصيا حرف بحرف ومكان بمكان، يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه و أن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله.

■ ما الرسالة التي يطمح الأديب إرسالها لأفراد المجتمع؟

- إن من أهم مقاييس التحضر لدى الأمم هو موروثها الأدبي ، فالأدب هو الصورة لما

في داخل العقل والنفس من فكر ولواعج ، وهذا الفكر واللواعج هي انعكاس لتفاعلات الحياة الثقافية والعلمية والإنسانية التي يعيشها الأديب ، والعمل الأدبي هو الناتج النهائي لما هو في داخل عقل ونفس هذا الأديب استطاع أن يعبر عنه شعراً أو نثراً أو قصة ... نتيجة مكتسباته اللغوية والإنسانية التي تعلمها في مجتمعه ، إذاً فهذا الناتج يدل على ما هو عليه هذا المجتمع من قدرات علمية وأدبية وإنسانية ومن مفاهيم هذا المجتمع لحياة الإنسان، وبهذا فإن هذا الأدب هو المقياس الحقيقي لحضارة الفرد و المجتمع .

■ ما هي أبرز المعوقات التي تواجه الكاتب عند التأليف والطباعة؟

- سلبيات وإيجابيات النشر عبر دور النشر والتوزيع التي تحتفظ بحقوق التأليف كاملة:

السلبيات :

- إن دار النشر تحتفظ بحقوق الكتاب مدة طويلة، وبالتالي قد تتعرض الدار لهزات مالية أو أوضاع مختلفة فيموت الكتاب في مهده، أو بعد مدة قصيرة من بزوغ شمسهِ .
إن بعض دور النشر لديها سلسلة طويلة من قوائم النشر مدرجة حسب الأولويات، لذا



الكاتب مع روايته « سعودي مونتانَا »

الإيجابيات:

إذا كانت دار النشر والتوزيع ذات سمعة عالية فهي ترفع من أسهم الكاتب بالذات الذي يبنى سمعته. سيما أنه أول كتاب لي إذا كانت قوية في بنيتها الإدارية فهي تسعى للمحافظة و الرفع لاسمها وكل ذلك يصب في مصلحة الكتاب و المؤلف.

فقد يتأخر كتابك إلى سنة أو قريب منها، وبدون أن تستطيع أن تحرك ساكناً.

بعض دور النشر لا يظهر على نتائج المبيعات ووضع الكتاب في السوق مثل ما حصل معي.

تتعامل بعض دور النشر مع مطابع ذات جودة رديئة ، فيظهر الكتاب بشكل باهت.

قد يكون لدى دار النشر فريق من المصممين لا يستطيعون أن يُظهر الكتاب بالشكل الذي يرضي طموحك.

قد تتكون دار النشر من دار توزيع ، ولكن دار التوزيع بقدرة أقل أن تنافس في السوق، فلا يصل كتابك إلى كل المنافذ أو إلى كل المكتبات وأماكن البيع.

قد تحتوي دار النشر و التوزيع على كتب لها أولوية في التوزيع فيضيع كتابك بينها.

قد لا تشارك دار النشر بكتابك في المعارض و المنتقيات المهمة ، فليس كل كتاب لديهم يستطيع أن يحقق الفائدة المرجوة منه.

لا تهتم بعض دور النشر بتطوير الكتاب و معالجة الأخطاء، إلا بمتابعة مباشرة من الكاتب.

علاقة القراء مع دور النشر شبه مقطوعة، ووصول آرائهم و مقترحاتهم شبه مستحيلة.

لا يتحمل أي تعب أو نصب في الخطوات التي تلي التأليف من فسخ و تصميم و صف و ترتيب تشترط بعض دور النشر أن يكون الكتاب مصمماً مصفوفاً مستلماً بشكل ملف PDF من المؤلف.

إخراج الكتاب عبر المؤلف والاحتفاظ بحقوقه كاملة :

السليبيات:

إن المؤلف يتحول إلى إدارة كاملة لمجموعة من الأعمال ، التأليف ، البحث عن المصممين ، البحث عن مراجعين و منسقين للكتاب ، إتمام أعمال استخراج رقم الردمك ، البحث عن دار طباعة تكون مناسبة و بجودة عالية ، البحث عن دار توزيع تقوم بإكمال السلسلة و إخراج الحلقة النهائية.

مبالغ مالية تصرف و لا يعلم هل تعود في وقت قريب أم لا ، فالمخاطرة موجودة. الإحساس بظلم المؤلفين ، و أن عملهم غير مقدر ، و وجود صدمة تؤثر على الكاتب عندما يرى أن لا مفر من قبضة هؤلاء الشركاء .. المطبعة أو الموزع أو بائع المكتبة.

إيجابيات :

اكتساب الخبرة و التجربة و الكثير من * في مصر والشام والعراق . وكانت للأدباء الفائدة.

الاحتكاك مع دور الطباعة و النشر و التوزيع والاطلاع على عملهم.

حفظ الحقوق للمؤلف يجعله في غاية الراحة ، فيستطيع في أي وقت أن يعدل على كتابه، أو أن يبدل دار التوزيع متى ما رغب في ذلك.

الاطلاع على مستوى المبيعات للكتاب و بوضوح أثناء مرحلة التوزيع.

ملحوظة: لا يعني ماسبق أن دور الطباعة و النشر و التوزيع التي تعاملت معها في هاتين التجربتين ينطبق عليهم ما ذكرت، و لكن هي خبرة استفدتها بالاحتكاك و معرفة آراء من حولي من الكتاب أو الدور .

■ ما رأيك بمستوى الأدب السعودي ؟

- يُعدُّ الأدب السعودي جزءاً من الأدب العربي الحديث، بالأدب السعودي أمر طبيعي، بل أراه أمراً واجباً؛ لأنه أدب هذه البلاد التي أنتسب إليها، وأحمل جنسيتها، ولكنه أتى محصلة لاهتمامي بالأدب العربي الحديث عامةً، نشأ الأدب السعودي في ظل دولة عربية، وكتب بلغة عربية فصحة، وتأثر في نشأته ومسيرته ببعض مظاهر الأدب العربي في أقطار عربية أخرى . وبخاصة العربي في مصر والشام والعراق . وكانت للأدباء

السعوديين صلة وثيقة بالأدب الصادر باللغة العربية، فقضية تأثر الأدب السعودي بالأدب العربي في الأقطار العربية واردة ومُلاحَظة وعلى الرغم من ذلك، فالمُتابع لحركة الأدب في المملكة يُلاحظ أنه أدب ذو خصوصية، تتبع من التجارب الذاتية للأدباء، والتفاعل مع قضايا الوطن ومسيرته في التنمية والبناء، وهذا هو المطلوب من الأدباء؛ فالتجارب لا تستورد جاهزة كالبضائع، بل لا بد أن يعيشتها الأديب، ويتأثر بها، ثم يُنتج أدباً يحمل هذه التجربة ورؤيته إياها.

والأدب السعودي احتل مكانته المناسبة في منظومة الأدب في الأقطار العربية الأخرى، وأخذ الأدباء العرب يلتفتون إليه، ويهتمون به، ويحرصون على اقتناء إصداراته. ولكنه . كأى أدب في أي بلد عربي آخر . حينما يخضع للنقد والدراسة والتقويم، لا بد أن يجد فيه الدارس أو الناقد ما لا يُرضي منهجه وذائقته، ولعلّ هاجس سلامة اللغة، وصحة بناء الجملة من القضايا التي يُمكن أن تُوجّه إلى بعض ما يُنتجه الأدباء من ألوان الأدب، ولا سيما الشباب الذين يكتبون المقالة، والقصة، والخاطرة. وإذا كانت اللغة سُدَى العمل الأدبي، فإن التجربة لبه ولحمته.

وأقرأ . فيما أقرأ من ألوان الأدب

إضافةً إلى أن التسرع في الإنتاج والنشر يُفضي إلى التساهل في التجويد، وعدم نضج العمل وضعفه، ونحن في هذه المرحلة

من غزارة الإنتاج ننظر إلى النوع والتميز، أكثر من نظرنا إلى الكثرة.

الموهبة وحدها لا تكفي في إنتاج أدب راق أو مبدع، بل لا بد من القراءات المتعمقة السابقة في أعمال الأدباء الكبار على المستوى العربي والعالمي قبل تقديم أي عمل أدبي للنشر؛

- الموهبة الأدبية في شعر وفي نثر ليست مقصورة على الرجل، بل تُشاركه في ذلك المرأة. وقدّمت المرأة العربية خلال العصور الأدبية إسهاماً جيداً في الأعمال الأدبية التي نقرأها ونُعجب بها، وحفل تاريخ الأدب العربي بعدد وافر من الشواعر والكاتبات والدارسات المتميزات منذ العصر الجاهلي إلى العصر الراهن،

والمرأة السعودية شاركت كغيرها في الحركة الأدبية في المملكة، وعبّرت عن مواهبها الأدبية من خلال الشعر، والقصة، والمقالة، والدراسة الأدبية. وأتاحت النهضة العلمية والثقافية التي تحظى بها المملكة للمرأة فرص الدراسة والتعلم، والتزود بألوان الثقافة، مثلها مثل الرجل.

وكشفت هذه الفرص أن المرأة السعودية لا تقل عن صنوها الرجل في موهبة الأدب ودرسه، والقدرة على تقديم ألوان منه جديدة؛

ولكنها . فيما يبدو لي . أبدعت في النشر أكثر من إبداعها في الشعر، مارست كتابة المقالة، والقصة، والمسرحية، والإعداد الإذاعي، وشاركت في الصحافة كاتبة ومشرفة، وبعضهن حصلن على عضوية الأندية الأدبية. والنساء الشواعر في المملكة أقل عدداً من الشعراء، فالدواوين المطبوعة للمرأة قليلة، ولا تُقاس بما صدر للرجل. ولعلّ تاريخ الأدب العربي يُجلي لنا هذا الفرق بين عدد الشعراء والشاعرات؛ فالشواعر في العصر الجاهلي . على سبيل المثال . اللاتي وصلت إلينا أسماؤهن وأخبارهن قليلات، في حين نجد عدداً وافراً من الشعراء. وقس على ذلك سائر العصور الأدبية.

ماذا تعني هذه الأسماء (اطرح أبرز الأسماء السعوديين كعبده خال وغيره)

الكاتب عبده خال عبده خال

هو أحد الذين ابتعدت بهم الكتابة صوب القمم، كاتب بدرجة امتياز، يبحث عن كوة في جدار الزمن يطل منها على المستقبل .. الكتابة بالنسبة إليه / أشبه بشد الحبل الذي ينتهي بطرف يحمل حوتاً وليس سمكة .. ويحتاج كروائي إلى مهارة وجلد وقوة لكي يجذب هذا الحوت .. يملك عالماً لم يكتب بعد ولأنه يشعر بأنه لم

يكتبه بعد تجده مغرماً بالوصول إليه من خلال استدراجه بروايات متلاحقة ..

قرأناه بحب ودهشة، لا يتركها في القلب، غير نبض صادق وقريب إلى الروح، يحوك ألماً إنسانياً، باقتدار ..

هو القائل: لكل تجربة جرح ما، عليك وأنت تسير أن لا تظهر بقع الدم وهي ممسكة بثيابك، عليك أن تكون كالفارس النبيل يكمل موته بعيداً عن أعين الحاضرين الذين جاؤوا لمشاهدة فنون مبارزتك أو حتفك حتى إذا أغمد الخصم سيفه في صدرك عليك أن تنهي المباراة، كما يليق بنبيل الفارس ..

عبد الرحمن المنيف

يعد أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين؛ حيث استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها المجتمعات العربية خاصة في دول الخليج العربي أو ما يدعى بالدول النفطية.

دكتور: غازي عبد الرحمن القصيبي

روائي وقاص وشاعر من الطراز الأول وأحب كتبه لقناعتي بروعتها وجمالها أحمل بداخلي الكثير عن غازي القلوب، غاؤها بالبهجة الخالصة في حياته وبالحنن

الموجع جداً بعد وفاته. الرجل الحلم بالنسبة لجيلي بأكمله، الإنسان الذي لا يعرفه الكل كما يستحق أن يُعرف. الرجل الخدم فاعل الخير الذي تعلمت من أخلاقه أكثر مما علمتني حياته في الإدارة والوزارة والسفارة، ورواياته وأشعاره، وهي علمتني الكثير. عندما أتذكر الآن كيف كان الدكتور يكتب عن رحيل أصدقائه الذين اختارهم الله إلى جواره قبل أن يختاره، كيف كنا نقرأ ما يكتب ولا نشعر بما يشعر به من ألم وهو يرثي أصحابه ورفاق دربه، أشعر بأن من واجبي أن أكتب عنه حتى وإن لم أكن بقوته وصلابته التي تجعلني أتمالك نفسي في مثل هذا الموقف الصعب ، أذكر موقف حصل لي شخصياً أنني نزلت في مطار البحرين الدولي مع زوجتي الأمريكية وتفاجأت أن زوجتي الأمريكية لا تستطيع الدخول لمملكة البحرين بسبب أنني لم أحضر خطاباً من السفارة البحرينية بالولايات المتحدة الأمريكية بالسماح لها لدخول مملكة البحرين بما يسمى NOC FORM خطاب عدم ممانعة للدخول للبحرين حيث كنت أجهل النظام آنذاك وبعدها اتصلت بالسفير الدكتور غازي القصيبي من خلال سفارة خادم الحرمين الشريفين عندما كان سفيراً للمملكة العربية السعودية في

مع أحد النوادي الأدبية بالمملكة العربية السعودية وذلك لكثرة انشغاله، رحم الله غازي القصيبي رحمة واسعة.

■ هل لكم كلمة أخيرة توجهونها أستاذ إبراهيم؟

- أتمنى من المبتعثين الإقدام على قراءة روايتي وذلك لأخذ الدروس والعبر لكي لا يقعوا في الأخطاء التي وقعت فيها، كما أتمنى أن روايتي تكون هادفة ومفيدة وعالجت موضوع اجتماعي وأن يستفيد منها اكبر عدد من القراء.

مملكة البحرين آنذاك وأخبرته بالموضوع وفورا بعث لي مندوب السفارة في خلال ٤٥ دقيقة وقام بإدخالي لمملكة البحرين وأيضا إنهاء جميع إجراءاتي عبر جوازات مملكة البحرين أيضا أذكر عندما كنت أكتب روايتي "سعودي مونتاناً" اتصلت به في بيته بلندن عندما كان سفيراً هناك ردت عليّ عاملة المنزل وأخبرتني بأنه غير متواجد، تركت لها عنواني ورقم هاتفي وبعث له رسالة خاصة عبر السفارة وبعد فترة وجيزة استلمت منه الرد بخصوص روايتي على أن أتبع الموضوع



بوركت سيدي ... صباح أمير الوصل ... صباح

هاشم عبدالغني الفراء (*)

بُوركت يا سيدي يا سيد النجب
 يا مكرم الدار بالفرسان والحسب
 بُوركت يا من له العليا منزلة
 فالشمس في دارنا تسمو بلا حجب
 والبدر في ثوبه يدنو من المزن
 يروي الثرى ديمة الزيتون والعنب
 يا واصل الناس في السراء والحزن
 أبشر بوصل من الرحمن في الكرب
 والناس من حوله أكبادهم نطقت
 إنا على عهدنا ماضون بالنسب
 يا قبلة الجند والإحسان عدته
 أبشر بسعدك يوم الفوز بالرتب
 يا ساجد الليل والإصباح مجلسه
 والفجر يصدق بالنعماء والقشب

أبلغت كل الورى ما كنت تقصده
فالخير عندك موصول مع الكرب
والخير رب إلى الأمجاد تصعبه
تبني الحصون برأي القائد الترب
يامكرم الأهل والإكرام شيمته
إنني من الأهل والشيبان والنسب
إنني أحبك ملء الأرض والزمن
يا سيدي يا صباح الأحمد الحسب
ماكنت إلا مع الأحباب يجمعنا
صوت الأمير نلبي أمره العُرب
فالأمر من قائدي بل سيدي درر
فيها الضياء الأجيال على الحقب
هذا صباح أمير الوصل نتبعه
فالوصل أمن وإيمان لمحتسب
يا جامع الشمل في محراب مسجده
علمت أهل الدجى من صفوة الكتب
يا راكب النخيل من قيعان معترك
أقبل إلى المصلح الصافي من العُرب
وانعم بثوب من الإبصار والحكم
إن الحكيم له دار بلا صخب
أقبل ولا تبتئس ما فات من ألم
تشفى الجراح على أعتاب مقترب
وانظر إلى الأرض في أحشائها بشر
سادوا على ظهرها بالجود والنخب
هذي الكويت لها المقدام في الأمم
تعلو السفينة بالريان والنجب

منمنمات..



أمل عبد الله (*)

(أولاً)

نما
كبر
ترعرع
صار
حبا
ذاع
فشاع
فمات

(ثانياً)

أحسّ ديبياً
تلمّس قلبه
حيث ارتجأف
الشغاف
فأمن أن جديداً حدث
ساحر باهر
رهيب لكنه غامض
قد أتى
سيقلب كل الأمور
وعند التيقن

رأى
أن
الأمور سراب

(ثالثاً)

ربما
تعشق أخرى
تهجر أخرى
تنأى عن عالم ..
النساء

كل ..

لكنني سأبقى
علامة

ورجفة مؤثره
وخففة لا تنتهي .. أو
تزول.

(رابعاً)

عبر الممر
مُغضباً
فصاحت به:
قف

فقال:

نعم

قالت له

مرققة في الكلام:

سألتك

أين قلبك مني

فلم ترد

علي؟

قال:

سأرد .. سأرد.

لكنه

حتى اللحظة .. لم يرد

(خامساً)

يا حبيبي دمت لي
ودام حبك زادي
في الوصل أو في
البعد

أنت مرادي،

مهما الظروف قست

علينا

فحبنا في ازدياد

(*) أدبية وإعلامية كويتية -
أمين سر رابطة الأدباء.

فنجان قهوة

بقلم: أنوار التنيب(*)

فقد تعلمت من والدي أن أجلس بهذه الطريقة، ربما تكون غريبة أو غير مقبولة من الآخرين، ولكنني تعودت عليها..

أريد أن أشرب فنجاني وأنا أتصفح الجريدة.. فهي عادتي التي لا أرغب أن أتركها.. ولا أسمح بأن يقاطعني أي شخص كان، وأنا أقرأ مقالات الكتاب، وعن آخر الجرائم الإنسانية التي ارتكبت..

لا أريد منهم أن يتدخلوا في خصوصيتي، ويسألوني لماذا أقرأ صحيفة

أريد أن أشرب القهوة معهم!.. فقط أريد أن أشربها دون أن يلتفت نحوي أحد منهم ويسألني: لماذا ألبس هذا اللباس؟ أو لماذا لم أمشط شعري منذ البارحة؟.. فأنا لم أنم منذ يومين أو أكثر، والدواء الذي وصفه لي الطبيب لا يجدي.. ولا أدري متى سأذهب للمشفى ثانية!

أريد أن أشربها دون أن يستفسر أحدهم لماذا أطلبها باردة ومن دون سكر؟.. أو لماذا أشعل سيجارتي من غير استئذان..



الأسبوع الماضي.. أو لماذا أقرأها وهي
مقلوبة.. وعندما أنتهي منها ألفها تحت
إبطي حتى لا يقرأها غيري..
خلالها بأنني حتى لا أملك فاتورة تلك
القهوة.

أريد أن أشرب قهوتي دون أن ينظر إلي
أحدهم باستغراب.. لماذا جلست معهم على
نفس الطاولة؟.. نعم أنا في الحقيقة لا
أعرفهم.. وهم أيضا لا يعرفونني!

سيسألني كبيرهم: من أنت؟

وسألتعثم ويختلق صوتي.. ثم يستدعي
النادل ليجرني بعيدا عنهم.. ويكتشف

غدار

بقلم: هدى المقاطع (*)

يرنو بعينين مستديرتين ناحيته بتوجس،
أشبه بنظرات الطفل البريئة، انحنى الرجل
المسن ناحية الجرو بهدوء شديد، انكمش
الجرو على نفسه مبتعداً قليلاً.. «لا بد أن
يكون تائها» حدث العجوز مالك نفسه. خرج
وهو يحمل الجرو يطرق أبواب الجيران،
إجاباتهم تأتي بالنفي، فقرر أن يتركه خارج
أسوار الحديقة لعله يستعين بحاسة الشم
الجبارة لديه ويعود لدار أصحابه أو ربما
يتعرف أحد المارة عليه، عاد أدراجه بعد أن
أقلته من بين يديه لكنه همّ بتتبع خطوات
العجوز، فاستدار الأخير مشيراً بسبابته
محذراً: ابق هنا.. هل تفهم؟! قالها بصيغة
من لا ينتظر إجابة، ففاجأته تلك العيون ذات
البريق المتوسل تلامس شغاف قلبه.. رق قلب

أحس بعيون تراقبه هذا الصباح، ليست
كأي عيون أليفة معتاد على دفء نظراتها، فلم
تكن عيون العصافير فوق الأشجار العامرة،
ولا عيون السحالي والحشرات ولا حتى
مجسات الحلزون البصرية المستوطنة في
الحديقة، تلفت العجوز بحذر مجنّداً حواسه
كلها.. بعد ثوانٍ معدودة، حذق في ركن
قصي.. هناك أسفل شجرة الزيتون المعمرة
بريق يشع من عينيْن كاملتي الاستدارة.. دنا
العجوز يستطلع فاخضى البريق فجأة.. وقف
العجوز بمكانه ساكناً.. فعاد البريق يظهر
تدريجياً وسط اللون الأخضر بعد ثوانٍ قليلة..
لم يبد الرجل العجوز أيما حركة.. تصدر
خشخشة من بين الحشائش فيطل رأس
صغير لجرو أسود يزين رقبتة طوقٌ جلدي،



العجوز، حينها أطلت زوجته مستفسرةً عن وقوفه هناك.. فأشار إلى الكلب الصغير بابتسامة واسعة كشفت عن فراغ أسود عند طرف فمه المتغصن خلفته أسنانه المفقودة وقال: كيف يستطيع ان يتخلى الكلب عن من يراعاه بسهولة، أليس الوفاء سمة من السمات الفطرية للكلاب؟!

يومئذٍ لم يبذل جهداً كبيراً في إيجاد اسم مناسب للجرو.. حين اتخذ قراراً أن يبقيه معه، فأطلق عليه اسم غدار..

لم تكن حديقة مالك ذات تنسيق مبالغ فيه كباقي البساتين الصغيرة، فقلما يقلمها «الأشجار لها أرواح تتألم وتدمي» هكذا يكون جوابه عندما تسأله زوجته الختيرة بحنق

كان كل صباح يفتتح نهار العجوزين

دائم عن سبب فوضوية الأغصان التي تطرق رأسها أحيانا كثيرة عند مرورها من تحت الأغصان المثقلة بالثمر. حديقة مبعثرة ليس إهمالا بل بالعكس كان حبا وعشقا وخوفاً على كل غصن أخضر.

يمسك خرطوم الماء يسحبه ويبدأ الكلام مع شجرة شجرة وهو يروي الواحدة تلو الأخرى ويغني لها أغنية من بلاد الفينيقي العتيقة تحكي عن داجون آلهة الزرع والنبات فتخضر وتتمو طرباً، والكلب غدار واقف على قوائمه الأربعة محدقاً بسيده بينما ذنبه لا يتوقف عن التراقص من شدة الفرح.

كبر غدار وأصبح كلبا يافعا فرتم الزمن بالنسبة لغدار يختلف عن الزمن البشري وهل تؤرق الحياة الرتيبة مضجع الكلاب؟! صباحات متشابهة يقضيها بصحبة عجوز لطيف يتغزل بأشجاره الملتوية وفي الليل يتكور تحت قدمي سيده الجالس على كرسي خشبي فوق مسطح حجري مطل على الحديقة وهذه الليلة أيضاً يسمعه ينشد « الليل يا ليلي يعاتبني..» يمد يده الموشومة ببقع صغيرة داكنة فوق خطوط التجاعيد العميقة، يتناول عدداً من حبات العنب الأبيض .. يمضغها بلذّة وفي اليد الأخرى

يمسك دراقة طرية ويلقي بها ناحية غدار.. يقرب خطمه منها يشتم رائحتها الطازجة .. يخرج لسانه الأحمر الطويل يلعقها ثم يبدأ بقضمها ممرجاً نظراته الدائرية بين الدراقه ووجه سيده.

كان جرح لبنان مازال ينزف شهداء ومفقودين وجرحى.. ينزأماً منذ سبع سنوات متتالية والجنوب حيث يسكن مالك وزوجته كان هدفاً رئيسياً للغارات الإسرائيلية بين الحين والآخر.

وفي صيف سنة ١٩٨٢ اجتاحت الجيش الاسرائيلي جنوب لبنان بأكمله بعد ليلة صفراء.. قناديلها الصواريخ والقنابل الحارقة تحيل الليل إلى نهار. تهجر العديد من سكان الجنوب خلال أعوام الحرب السابقة وكانت قرية مالك من القرى التي اشتهرت بصمودها حيث لم تتوقف حركة العمران أبداً نكايةً بالعدو. أما أن يغزو البلاد بدباباته الجرارة وجحافل الخيفة وخلال ليلة وضحاها ترى نجمة داوود تتجول بين الطرقات وتتسكع في بساتينهم فهذا أمر لم يعتد عليه قاطنو القرية. فالعديد منهم هربوا من نيران العدو إلى مناطق أكثر أماناً، إلا مالك أبى أن يرحل رغم توسلات زوجته

رصاص تصم الآذان.. يغمغم مالك مشدوه
البصر.. ينطفئ البريق.. أصوات محركات
أصبحت بعيدة.. يعم هدوء موحش.. يعود
أدراجه محني الظهر أكثر.. وركبته بالكاد
تحملائه.. يجرجر قدميه المتعبة.. يجلس
على كرسيه، صحن الفاكهة مازال فوق
الطاولة.. يمد يده لصحن الفاكهة القديم
يتجاهل الغنب الأبيض الذي يحب.. يمسك
دراقة ينظر تحت قدميه.. تتضبيب الرؤية..
تطفح الدموع من عينيه يصرخ بصوت
مبحوح أهلكه التعب.. غدار!

غدار اشتم رائحة الغدر البشرية فصاح
عليها.. محاولاً الدفاع عن من أساء تسميته..
فأسكتوه وأطفأوا بريق عينيه للأبد.

ورغم إدراكه خطورة الوضع الراهن. «كيف
أترك أولادي وأهرب!» «الأشجار أرواح نقية
تنمو وتكبر بالحنان والمحبة وتموت حزناً
إذا أهملت أو تركت»، «نحيا معا أو نموت
معا». مالك يقف بالبستان الصغير خلفه
غدار.. هدير طائرات حربية بعد ثوانٍ
قليلة تسمع دوي انفجار ليس ببعيد.. نجمة
داوُد تقترب.. عدة نجوم تقترب.. تستببح
الأرض تستببح البستان.. تعوث في الأرض
فساداً.. همهمات تصدر من مالك.. غدار
ينبح.. يرفع مالك ذراعه أمامه يستوقفهم..
وجوه عابسة.. وجوه أخرى تضحك.. بكعب
السلاح تأتي ضربة حارقة على كتفه..
تصدر آهة ألم من فم العجوز.. طلقات



في انتظار (القصيدية) (١)

بقلم: عماد محمد بابكر (*)

تجيء؟ فبالمنى ذُوبت عمري وقد زعموا قِلاها لي وهجري
وأني تهت عن درب الخوابي وبخساً بعت أكوابي وخمري
تركت الوخد في عِرم الأوازي وغيض الحرف مني غير نزر
فما أصغي لهماهمة تعالت وأغمض أعيني من بعد طَحرِ
وأعلم أنني عشقا سألقى حروفي بازغات ذات فجر
وداعاً إن أرادته وداعاً ومرحى إن رأت حرفي وأسري
فما أنا بالذي غصب القوافي ولكن في دماي الشعر يسري
غليظ القول يقتسر اقتساراً
وعذب الشعر لا يهمني بقسر
وهل يعصي القريضُ فتى محباً أعدَّ القلب ضمخه بعطر
تعالَي ياقصيدة واسكري فعين حبيبتي مزراب شعر
يُمنى الشعر لو يرقى سماها فيرجع حاسرا رزءاً بخسر
تعالَي ياقصيدة إن فيها زناد الشعر من حُسن وبر
فيا رباه كيف الشعر يقوى؟ ويا رباه كيف أشد أزري ؟
على أن الحروف إذا استقامت أنرن دياجر الدنيا بفكر
وأيظن المدائن من كراها ووَهناً طفن في الدنيا ببشر
تعالَي ياقصيدة إن روعي رهينة أعين نجل وشعر

(١) القصيدة: للقصيدة معجميا معان كثيرة منها الخصلة ، لكنني أردت القصيدة الحبيبة فكانت القصيدة.
(*) شاعر سوداني.

بالتعاون ما بين رابطة الأدباء الكويتيين والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

مجلة البيان تحتفي بمرور نصف قرن على صدورها

قبل الأدباء ورواد المعرض، لما تمثله من قيمة معرفية وثقافية عربية.

الندوة الأولى أدارها أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين رئيس تحرير مجلة «البيان» الباحث طلال الرميضي، وتحدث فيها كل من الدكتور سليمان الشطي، والأديب عبدالله خلف، والدكتور عبدالرحيم علام من المغرب.

وأكد الرميضي أن «البيان هي لسان رابطة الأدباء الكويتيين والممثلة عن الأدباء والشعراء والروائيين والباحثين، وقدمت الكثير للحراك الأدبي بالكويت. وأن مجلس إدارة الرابطة عمد على تنظيم فعالية لاثقة

حرص معرض الكويت للكتاب في دورته الـ ٤١، على أن يولي مجلة «البيان» اهتماما خاصا، وذلك بالاحتفال بمناسبة مرور نصف قرن على صدورها، من خلال إقامة ندوتين وأمسيتين شعريتين، بمشاركة نخبة من الكتاب والأدباء من الكويت ومختلف الدول العربية، باعتبارها مجلة كويتية ساهمت على مدى خمسين عاما في تأسيس مفهوم الثقافة والمعرفة، وكونها من المجالات التي صمدت في وجه كل الصعاب، واستمرت في عطاءاتها من دون توقف... والأنشطة جميعها أقيمت في المقهى الثقافي على هامش المعرض ولقيت اهتماما ملحوظا من



الكويتية.

وقال الرميضي: «مجلس الادارة اهتم بنشر الاعداد القديمة عبر فضاء النت فتم الاتفاق مع الأديب الكويتي الكبير محمد الشارخ على نشرها في موقع ارشيف المجلات القديمة، ليتمكن القارئ على قراءة العدد الاول الصادر في ابريل عام ١٩٦٦ وتحميله». وأشار الرميضي بأن هذا الاتفاق مجانا ومن دون تكلفة أو اعباء على الرابطة، من ودون مردود مادي لها. وأكد الرميضي أن والهدف الوحيد هو كشف اللثام عن إشعاع جميل من وطننا ساهم رواد الادب في تحريره.

وقدم الدكتور الشطي ورقة بعنوان «ومضات

لمناسبة مرور نصف قرن على صدور أول عدد، فجاءت فكرة الشراكة مع أهم جهة ثقافية في الكويت والراعي للثقافة والأدب والفن والإبداع وحتى يتعرف أكبر قدر من القراء على هذا النبع الأدبي الأصيل فكانت ضمن فعاليات معرض الكويت الدولي للكتاب».

وأوضح الرميضي أن الرابطة قامت بالاهتمام بهذه المجلة الأدبية من محاور عدة بهدف مواكبة العصر بعد مضي نصف قرن على صدورها، لذا قامت على نشرها إلكترونياً وبالمجان في موقع خاص يحمل اسمها، وقد حصدت هذه المبادرة القبول والانتشار في مختلف ارجاء الوطن العربي وتعريف المتلقي بجانب مضيء من الثقافة

أذكر... في صحيفة مجلة البيان» أوضح فيها أنه ما أن صدر قانون ٢٤ لعام ١٩٦١ الخاص بتنظيم إشهار جمعيات النفع العام حتى بادر حشد من الأدباء ونفر من المثقفين يتقدمهم في الحماسة المرحوم الشاعر عبدالمحسن الرشيد بطلب إنشاء رابطة للأدباء، إحياء لمبادرات سابقة، النادي الأدبي عام ١٩٢٤، ثم أعقبها في الخط نفسه إنشاء الرابطة الأدبية عام ١٩٥٨، التي استضافت مؤتمر الأدباء العرب، ثم طالتها يد الإغلاق عندما تم إغلاق النوادي عام ١٩٥٩. وتم إشهارها في يناير ١٩٦٥، وتظفر بمبنى ملحق في مجمع منطقة الدسمة، وأنه ومنذ استغلال الرواد الفرصة للحصول على ترخيص لمجلة أدبية قبل أن تبدأ التعقيدات الإدارية، استطاعوا من خلالها الحصول على ترخيص مجلة تم اختيار «البيان» اسماً لها ليزينها بدءاً من العدد الثاني نص المأثور النبوي: إن من الشعر لحكم وإن من البيان لسحراً.

وأضاف أن «البيان» من المرجعيات الأدبية والوحيدة من بين مجلات الروابط والاتحادات الأدبية التي استمرت ولم تنقطع لأزمة إلا لظرف قهري في أشهر الغزو العراقي، مشيراً إلى أن استمرارية البيان كاستمرارية بقية المجلات حيث الحرية، وحرية النشر وعدم تدخل الإعلام الحكومي كما هو في سائر البلاد العربية.

وقدم العلام ورقة بعنوان «مجلة البيان وصيرورة الثقافة والإبداع العربيين: من التأسيس إلى التجديد»، ذكر فيها «إن كثرة ما صدر من أعداد مجلة البيان، قد لا تسمح لنا بالبحث فيها جميعها، لكن وفاء المجلة للمبادئ وللقيم النبيلة التي تأسست عليها، يجعلنا، بشكل عام، أما مجلة تتطور باستمرار، تبعا للتطور الذي تعرفه الحركة الثقافية والأدبية في الكويت وفي العالم العربي».

والندوة الثانية أدارها الزميل لافي الشمري وشارك فيها الزميل الروائي عدنان فرزات من سورية الذي تحدث عن تاريخ المجلة ومنظومتها التي تعتمد عليها في النشر والزميل الشاعر مدحت علام

ذكرة... في صحيفة مجلة البيان» أوضح فيها أنه ما أن صدر قانون ٢٤ لعام ١٩٦١ الخاص بتنظيم إشهار جمعيات النفع العام حتى بادر حشد من الأدباء ونفر من المثقفين يتقدمهم في الحماسة المرحوم الشاعر عبدالمحسن الرشيد بطلب إنشاء رابطة للأدباء، إحياء لمبادرات سابقة، النادي الأدبي عام ١٩٢٤، ثم أعقبها في الخط نفسه إنشاء الرابطة الأدبية عام ١٩٥٨، التي استضافت مؤتمر الأدباء العرب، ثم طالتها يد الإغلاق عندما تم إغلاق النوادي عام ١٩٥٩. وتم إشهارها في يناير ١٩٦٥، وتظفر بمبنى ملحق في مجمع منطقة الدسمة، وأنه ومنذ استغلال الرواد الفرصة للحصول على ترخيص لمجلة أدبية قبل أن تبدأ التعقيدات الإدارية، استطاعوا من خلالها الحصول على ترخيص مجلة تم اختيار «البيان» اسماً لها ليزينها بدءاً من العدد الثاني نص المأثور النبوي: إن من الشعر لحكم وإن من البيان لسحراً.

وتطرق الشطي إلى العديد من المراحل والحقب الزمنية التي مرت على تلك المجلة العريقة والتي تأتي في مقدمتها: «عام النكسة»، وصدور شكلها وحلتها الجديدة، و«الغزو العراقي الغاشم».

من جانبه، أشار خلف إلى تزامن ولادة جامعة الكويت مع ولادة مجلة رابطة الأدباء «البيان» في عام واحد وهو ١٩٦٦، لافتاً إلى



تغزل فيها بالكويت، قائلاً: «وإذا سألت عن الكويت/ فإنها شطر الفؤاد/ وأحرف الميلاد». وألقت الشاعرة العمانية قصيدة «كثير من الحب». وشدا الشاعر الكويتي وليد القلاف بعدد من القصائد خصوصاً قصيدة تحدث فيها عن مجلة «البيان». واختتمت الأمسية بالشاعر خالد الشايجي.

وشارك في الأمسية الثانية الشعراء مراد رزق الله من فلسطين، وعبد الله الفيلاكاوي من الكويت، وفواز الشروقي من الكويت، وسمير درويش من مصر وعمر قدورة من السودان، وأدار الأمسية الشاعر الكويتي خلف الخطيمي.

نقلاً عن صحيفة الراي الإثنين ٢١ نوفمبر ٢٠١٦

- العدد ١٣٦٥٧

من مصر تحدث عن «البيان» على أساس أنها مجلة تمكنت من الصمود والاستمرار في النشر، في كل الظروف والأحوال، وأن سياسة النشر فيها لم تتغير بتعاقب رؤساء تحريرها، والدكتور راشد النجم من البحرين، أشار إلى مكان القوة والضعف في المجلة، ومن ثم أعطى نصائحه التي من خلالها يمكن تطويرها.

وشارك شعراء عرب في أمسيتين شعريتين الأولى أدارتها الأديبة أمل عبدالله، وشارك فيها الشعراء: العمانية سعيدة خاطر الفارسي والبحريني ابراهيم بوهندي والفلسطيني سمير عطية والكويتيان الدكتور خالد الشايجي ووليد القلاف. وألقى الشاعر البحريني ابراهيم بوهندي «غزل الطريدة»، بينما أنشد الفلسطيني سمير عطية قصيدة

ختامها مسك



بقلم: طلال سعد الرميضي*

تمر الليالي سريعة لتقتص مما تبقى من جسد عام ٢٠١٦م الذي شرفنا بمناسبات عظيمة ونحن شهود على هذا العام المميز في أحداثه وأنشطته ، ولعل أبرزها احتفاء الكويت بكونها عاصمة للثقافة الإسلامية ، وشاهدنا الكثير من الفعاليات الرائعة التي تعكس اهتمام وعناية الكويت بالتراث الإسلامي العريق ، وقد أولت الدولة بكافة وزاراتها ومؤسساتها وهيئاتها الاهتمام الكبير بتنمية أنشطتها الثقافية لتعطي العالم أجمع عمق الإرث الإسلامي في دولتنا الحبيبة الكويت ، ولا شك إن وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الشيخ سلمان الحمد الصباح قد أعطى لهذه المناسبة العالمية النصيب الأكبر من اهتماماته على مدار عام كامل لإنجاح هذه التظاهرة الثقافية التاريخية وقد تم ذلك من خلال التنوع بالأنشطة والفعاليات الجميلة .

والأروع في هذه المناسبة أن ختامها سيكون مسكاً وريحاناً

وعبراً حيث سيقام الحفل الختامي لهذه الاحتفالية في مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي وبحضور صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الصباح وذلك في مساء يوم الأربعاء الموافق الحادي والعشرين من ديسمبر الجاري ، وبذلك سيسدل الستار على هذه المناسبة العزيزة بعد ليالٍ وأيام عشناها بكل فرح وابتهاج ، وقد كان لرابطة الأدباء المشاركة الفعالة في عدة أنشطة متنوعة ومنها تنظيم عدة أمسيات شعرية ومحاضرات فكرية تعني بالثقافة الإسلامية الكويتية الأصيلة، كما خصصت صفحات عديدة في مجلة البيان لتناول مواضيع قيمة حول التراث الكويتي ذي الصبغة الإسلامية، ونشرت الرابطة بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عدة مطبوعات متعلقة بالثقافة الإسلامية وهي كتاب (فلسطين في الشعر الكويتي) للشاعر الدكتور خليفة الوقيان وكتاب (ديوان الأنبياء) للشاعرة ندى السيد يوسف الرفاعي وكتاب (الديوان الكويتي في المدائح النبوية) للشيخ طلال العامر وكتاب (الإنشاد الديني في التراث الديني) للأستاذة أمل عبدالله .

إن الكويت تعزز بإرثها الثقافي العريق والذي يكشف عن سمات هذا المجتمع الإسلامي المتسامح منذ الأزل ، وجاءت هذه المناسبة العزيزة لتمكن العالم التعرف على جزء مضيء من تراثها الذي نعتز به ونفاخر به الأمم والبلدان أجمع .